بحث في تجربة الكتابة

س . ر . مارتين

ترجمة : تحرير السماوي

ــ القسم الثاني ــ

١ ــ فرانسواز ساغان تؤلف مرحباً أيها الحزن

عندما اشتهرت الشابة ساغان .. كان بامكان المرء ان يقرأ اطراف واغرب الطرق التي ادت الى نشوء هذا الكتاب . سقوط في البكالوريا وعزلة فرضت عليها بسبب سقوطها . كانت تستغلها في القراءة والكتابة بدلا من مراجعة دروسها .

حيث ان المسالة كانت بسيطة للغاية . التاجر الكبير (كوريز) في احدى ايام صيف ١٩٥٣ اخبر عائلته التي كانت تصطاف بفيللا لا تبعد عن (بيارتيز) كثيرا .. بانه سيسافر في صباح اليوم التالي ... الى باريس لقضاء بعض الاعمال التجارية . الساعة الثامنة من صباح اليوم المذكور علت الدهشة وجهه ، عندما رأى ابنته الصغرى فرانسواز التي تبلغ الثامنة عشرة من عمرها جالسة على مائدة الافطار وبجانبها حقيبة سفر صغيرة .. ((ابي اني اريد السفر الى باريس)) واخبرها بان باريس في مثل هذا الوقت ميتة تماما وحارة للغاية .

«ستضجرين هناك لدرجة الموت» «انني اشعر هنا بالضجر» هذه كانت كلمات كبيرة . . لانها كانت في بيارتيز ترقص ليليا . . وترتاد دور السينما والمسارح .. وقبل كل شيء ، كان المعجبون بفرانسواز متوفرين بكثرة . وعندما لزم الصمت اثناء تناوله للفطور استطردت فرانسواز « انني بحاجة للوحدة » فالقى المسيو كوريز نظرة خاطفة على ابنته الصغرى .. التي بدت وكأنها قد تغيرت في الايام الاخيرة . لقد قضت ايامها الاخيرة في البيت بينما الآخرون سافروا الى بيارتيز . كانت مشتتة الذهن بشكل يثير الأستغراب تغلق حجرتها ولا ترد على اي سؤال بسيط . لقد اصابها النحول . انه الغرام ! هذا ما اعتقده الاب . واصطحب ابنته بكل هدوء الى باريس . الخدم ومدبرة المنزل كانوا

نشرت الأقلام القسم الاول من هذه الدراسة في عددها الاول (تشرين الاول) ١٩٧٧ وهذا هو القسم الثاني والاخير منها .

يتوقعون .. ان الشابة ساغان ستستمع الى اسطوانات « الجاز » من الصباح حتى المساء .. ومن المساء حتى الصباح وتدخن الـ « جيسترفيلد » وتصحب اصدقاءها وصديقاتها ، لكنهم اخطأوا هذه المرة !

فرانسواز .. هرعت الى غرفتها وفتحت نوافذها ونظرت الى الشوارع الخاوية والناس التعبين الذين يتحركون وسط الحر والجهد بصعوبة .

وتجولت باركان البيت المظلم ودخلت المكتبة وقلبت بعض الصفحات من كتب (بروست) و (اندريه جيد) و (ستندال) . وعادت الى غرفتها ثانية . وبلا مبالاة دفعت اسطوانات الجاز جانبا . وفتحت آلتها الكاتبة . الهدوء كان مخيما . ومن بعيد تناهت اصوات السيارات في شوارع بولفيار الى مسمعيها . وراودتها قصيدة في ذهنها .. كانت ترددها في الاسابيع الماضية .. بعدما قراتها مرارا :

وداعا ايها الحزن
صباح الخير ايها الحزن
اتركني ايها الحزن
عد الي ايها الحزن
انت مكتوب في ثنايا احلامي
انت مكتوب في عيني الذي احب
انت ، لست البؤس الاخير
ان شفاه الفقراء تدنيك
ببسمة .

(ب . ايلوار) كتب قصيدة الحب هذه . كان يعرف ما يريد التعبير عنه . اما فرانسواز فما زالت لا تعرف ذلك . شوقها في ازدياد للمشاعر التي تعرفها بعد . اغلقت الآلة الكاتبة . وبدأت تكتب بيديها على احد دفاترها المدرسية . في هذه الدفاتر كتبت كل ما يمكنه ان يكتب . فلم لا تكون روايتها الاولى ايضا ؟ نعم ، انها تريد تاليف رواية . ولا يمكن الاستغناء عن ذلك .. وهي الفتاة الكسول التي تحب الاستلقاء على ساحل البحر .. وسماع اسطوانات الجاز وتدخين السيكاير الامريكية .. وشرب الويسكي . منذ ايام اصبح كل شيء معلوما — ولا تراجع بعد الآن ، لقد حانت ساعتها .. يجب ان تستقر في موقعها .. — بيتها في بوليفار — كانت تشعر بقوة عارمة باعماقها لكنها لا تعرف الوسيلة في استغلالها . وفيما يتعلق بالرواية .. فهي تعرف البداية فقط . وما الذي ستعالجه بروايتها ؟ بالطبع ، ستدور حول تجاربها هي . ولكنها لا تملك الكثير من التجارب . فاذا عليها الآن ان تكتب حول التجارب التي تود الخوض فيها ومعايشتها . وفجأة بدأت تكتب بصيغة الـ « انا » .. عن سيسيل الفتاة البريئة الصغيرة التي خرجت من القسم الداخلي الى ابيها في باريس « أني لم اجرب الكثير .. هو سيريني باريس .. واللوكسوس والحياة بجوانبها الضعيفة والجميلة معا .. اعتقد أن كافة الاشياء التي وفرت لي الفرح في السابق كان سببها المال . الفرح .. عند ركوب سيارة ، وشراء فستان جديد ، او جهاز اسطوانات او كتب .. وزهور » كم كان سهلا كتابة كل هذه الاشياء . فرانسواز احست بان المزيد ما زال مخزونا بداخلها . اكثر مما كانت تعتقد . لقد ادركت .. ان حياة الناس تشكل احدى الوسائل الضرورية التي توفر امكانية تحقيق الذات . لقد بدأت تغور باعماقها وتستغرب لما تراه ، كانت تتمتع بهذه العملية .. وادركت بانها ستتمتع اكثر لو غارت باعماق الآخرين . وتوصلت الى اسرارهم وبسطتها امام ضوء النهار . لقد ادخلت بروايتها بعضا من مذكراتها . ذكرت ان (سيسيل) دخلت الجامعة ، وكانت ترتاد السينما وتجلس بمقاهي الارصفة تحت اشعة الشمس . « لقد تذوقت المتعة ، بزج نفسي بين حشود الناس .. اشر بواجلس مع انسان ، استرق النظر اليه .. وآخذ بيديه خارجة من هذا الحشد البشري .. لقد وجدت المتعة .. في طعم القبلة »

مكان الاحداث هو (سانت تروبيز) حيث كان والد سيسيل قد استأجر فيلا لقضاء اشهر الصيف فيها .. مصطحبا صديقته المؤقتة (الزا) .. المخلوق البدائي والطليق في نفس الوقت .. بيتها كان النادي الباريسي الانيق .. انها رفيقة مريحة وجذابة لعطلة كهذه .. كما واصطحب ابنته سيسيل ايضا . على ساحل البحر تتعرف سيسيل على (كوريل) . في السابق لم يكن لديها ادنى اهتمام بالرجال . كانت تجدهم عنيفين ومزهوين بشبابهم . لكن كوريل كان مختلفا .. لقد اثار اعجابها . ومعه تذوقت اول طعم للقبلة .

هذا الصيف المثالي بات مهددا . لان الاب خطر بذهنه ان يدعو مصممة الازياء (آنا لارسن) التي تبلغ الثانية والاربعين عاما . مثيرة للغاية وقسمات وجهها يعلوها الكبرياء واللامبالاة المتعبة . لكنها كانت شديدة بتربية الفتيات الصغيرات . سيسيل عرفت ، ان (آنا) مغرمة بوالدها . نحن معرضون الآن لكل عوامل الدراما.. مغتصب ، امرأة من العالم الاسفل وامرأة واعية . كانت معبأة بالغيرة اتجاه آنا .. وتعارض معاملتها لها كالاطفال. واتى المشهد الكبير .. امام احدى مقاهي (كان) والدها وآنا يفكرون الزواج . كل ذلك من نسج الخيال . فرانسواز كوريز لم تمر بتجربة كهذه . حياتها مناقضة تماما لحياة سيسيل .

الاب تاجر من شمالي فرنسا .. الا ممن اصل (عائلة باتريسيا) في ضواحي (بوردوكس . لديها انت تدعى سوزان تكبرها بخمس سنوات .. فتاة شقراء جميلة . واخ يدعى جاك يكبر فرانسواز بسنتين .

الاخت الصغرى ولدت في ٢١ — ٦ — ١٩٣٥ في كارباك .. أراضي من املاك والدتها . العائلة كانت تسميها

« كيكي » . طفولتها تقضيها بين كارياك وباريس . لم تكن في الخامسة من عمرها عندما اندلعت الحرب .

العائلة تهاجر من باريس . والاب يترأس احدى المصانع الكبيرة في (دوفين) كيكي سعيدة بوجودها في الريف . كانت تمتطي (البوني) الذي اهداه اباها ولداها. وعند بلوغها الثامنة سمح والدها ان تقود سيارته . لاثارة امها .. لاغير ! مدرستها تكتشف ان فرانسواز لا تحب النظام .. ولذا فهي لا تحب المدرسة . هذا لا يعني بانها لن تتعلم ! انها تريد ان تنال عملها متى وكيفما نشاء هي ! لو كسر النظام فستقبل بكل شيء . انذار جوي يبدأ في المدرسة . فيختبيء الطلبة في القبو .. فرانسواز تسر لذلك .. كم بودها لو كان كل يوم كذلك . انها لا تدرك طبعا بكم من الدموع والدماء تشتري هذه الساعات الحرة . وستظل هي كذلك .. لا تدرك ، بأن كل الاشياء التي توفر لها الفرح تكون غالبا على حساب الآخرين ، عدم القدرة هذه ستبرز ربما ودونما وعي في رواياتها « صباح الخير ايها الحزن » وتنتهي الحرب .. وتعود العائلة الى باريس .. وتلتحق فرانسواز باحدى المدارس الكنسية حيث كانت تشعر بتعاسة كبيرة .. النظام يسيطر هنا بصورة اقسى من مدرستها الريفية . فتغدو كالهيكل العظمي . وتترك انطباعا سلبيا .. فتطرد من المدرسة . السبب الذي تطرحه مسؤولة المدرسة امام والدها : « نقص في الذكاء » .

في الاشهر التي تلتها لم تزر فرانسواز اية مدرسة . كانت تقوم بمشاوير لانهائية اكتشفت من خلالها باريس «باريس ملكي ، وملك عديمي الوعي .. الطليقين .. كنت اشعر بذلك دوما .. لكني اشعره بتألم .. لاني لم اكن غير واعية .. وفي هذه المرة كانت مدينتي ، مدينتي الجميلة الذهبية المعنية » فرانسواز تراقب الناس من مقاهي الرصيف وتراقب حركة المرور في (آرك دي تريومف) . انها نحيلة كصبي صغير .. وترتدي دائما ذات الجونلة وذات البلوزة .. واثناء مراقبتها للناس .. ترسم لهم اقدارهم . لقد اتخذت قرارها بان تصبح مؤلفة ! نعم ، مؤلفة – وهي لا تزال في الرابعة عشرة من عمرها – وتؤلف اولى رواياتها ! رواية تحكي قصة امرأة شابة متزوجة . لماذا ؟ لانها ملت عشيقها .. لكنها تكتشف ان زوجها ممل اكثر .. انه جراح معروف ولا يتحدث معها الا بمواضيع العمليات . فيبدأ شوقها وحنينها الى عشيقها الاول يزداد ، هذه هي رواية فتاة الرابعة عشرة عاما فرانسواز لا تعلم بالضبط .. ما تصنعه بنفسها ؟ انها لا تبدأ بنفسها وانما بدفتر المذكرات . التي تضع فيه كل ثقتها .

فرانسواز ترتاد السينما بكثرة « السينما تعطيني الامكانية لاطفاء نفسي .. والضجر المريع الذي غالبا ما يهاجمني لدرجة اعتقد فيها لو اني لم اولد بعد » هذا ما ستذكره فيما بعد .

واخيرا يقومون بزجها في مدرسة اخرى . فتصبح وبشكل فجائي من افضل الطالبات . لكنها تعمل حسب رغبتها . انها تهتم بالادب ، كانت تكتب الانشاء بصورة تثير دهشة مدرسيها . انهم يفتحون النقاش معها .. بالعقل الاستنتاجي ! باللفضول النفسي لفتاة بعمرها . بعد المدرسة تجلس كالعادة في المقهى ، تراقب المارة وتنفث دخان سيكارتها . رائحة البيرة والسيارات تثيران فيها حوارا داخليا . فتحلم .. ياترى ما هي اقدار هؤلاء الناس الذين يجلسون بجوارها . وكيف تبدو بيوتهم من الداخل ؟ . انها ليست من تثير الانتباه اليها .. فهي لا تهتم بامور الرجال . صديقاتها يعانين من نقص تام في لفت انتباه الرجال اليهن . شعرها دائما غير مرتب وامها توبخها « تبدين ككلب مضروب على قفاه ! » احيانا تسأل نفسها .. ما الذي ساكونه .. لبضعة شهور تشعر باهتمام ورغبة في الصحافة . ثم سرعان ما تعدل عن رغبتها هذه .. وتكتب قصصا قصيرة .. وتطبعها بجهد كبير .. وتبعثها الى المجلات .. لكنها تستلمها ثانية . فتبدأ بمرحلة القراءة .. تقرا بشغف .. بالاخص ل (بروست) وتعجب باحدى شخصياته (الدوقة ساغان) هذا الاسم تعلق بذهنها . تعلق فيما بعد على هذه الفترة قائلة « لم اكن محظوظه في الحب . ينتهي كل شيء بعد مضي ثلاثة اشهر .. ولا يتبقى الا العذاب .. » مع انها لم تملك حبيبا قط .. ولم تعرف معنى الحب .. لا شيء من هذا تعرفه ، بل تكتشفه من خلال كتابتها لرواية « صباح الخير ايها الحزن » . انها تستخرج كل ما في شعورها الباطني .. وتمزجه بشعورها الواعي .

سيسيل كانت مصممة على ان تقف بوجه زواج ابيها .. حجتها ، « انها تؤذينا ، لانها خطرة ، يجب طردها من حياتنا .. آنا ستجعل منا اناسا متزمتين ومهذبين وسعداء » انها تتحسس بحدة ضياع حياتها الطليقة مع والدها . لقد بدأ والدها ينفصل عنها . لقد قضت اياما بمراقبة ذاتها المعذبة واليائسة .

ذهنها كان لا يبطل التفكير بآنا .. التي كانت تحبها وتكرهها في آن واحد . جسدها اصبح نحيلا . كانت تفكر بكوريل وبليالي الحب التي يقضيها والدها مع آنا . تخيلها لآنا ولحياتها المهدمة .. لم يتركها لحظة واحدة . وليالي الصيف باتت تؤرقها .. كانت تستمع الى الاسطوانات وتدخن وتشرب وترى نفسها منهارة تماما . وفي الواقع كانت حزينة .. ووضعها مربك .. براسها تدور خطط كثيرة .

وفجأة .. ادركت ما عليها القيام به . ستستخدم الزا في تفرقة آنا ورايموند . فعرضت السكن على الزا في فيللا كوريل ووالدته . وعلى الأثنين ان يقوما بدور العاشقين . لاثارة غيرة رايموند سيسيل كانت مقتنعة بنجاح خطتها . غرور ابيها لا يسمح له بالاعتقاد بان هناك

امراة تستطيع تركه. سيعمل المستحيل ليرجع الزا ، كوريل كان من الصعب نيله وسط هذه الكوميديا . لكنه كان حبيب سيسيل التي تملكه بملء يديها .

العجيب والرائع في رواية فرانسواز كوريز .. وصفها للمشاعر ، انتي تصيبها بدقة وبالصميم وتصفها وصفا صحيحا . بالرغم من انها لا تعرف هذه المشاعر الا من خلال سمعها اياها .. من احاديث صديقاتها المجربات ومن مراقبتها في شوارع باريس.. وعلى الساحل وفي قرية دوفين وفي عائلتها وفي بيوت صديقاتها .. يعرض الآن وبشكل فجائي على هيئة صورة مكثفة .

ايستطيع المرء وصف قدرتها هذه بالموهبة ؟ اهي متقدمة على بنات جيلها ؟ نعم ، بوسع المرء ان يقر ذلك . بلاشك انها موهوبة . وبلاشك انها تتحلى بذكاء لامع . ولكن بالتأكيد .. هذا لا يكفي لتأليف اي عمل كان . انها تعمل بحق ، هي ، التي كانت تجعل مدرسيها يضربون رؤوسهم بايديهم .. لانها لا تعمل بانتظام ولا تفهم نوعية عملها . تعمل الآن وسط حمى عالية .. يتهيأ لها وكأنها استجمعت قوة هائلة ، وتريد استنفادها منذ البداية وهي لم تكن تملك تصورا واضحا حول روايتها . كانت تعرف كيف تبدأ الاشياء .. بمثل الاب والابنة والعشيقة في الريفييرا . والآن ما الذي سيحدث بعد اعلان موعد زيارة آنا .. ؟ « لقد قمت بعملي بكل سهولة » واستمر كالمعجزة .. ومن خلالها كانت الافكار تنساب فوق راسها لدرجة انها لا تلحق بكتابتها . وبالمناسبة فقد بقيت وسط حمى العمل هذا .. كسولة للغاية . لا تود ان « تنشر » اكثر من ساعتين . انه الوقت المخصص للكتابة في دفاترها المدرسية . بعدها تقوم بالطباعة .. التي تشعرها بمتعة وارتخاء .

كانت توجه الى نفسها انتقادا قاسيا . كل ما تكتبه تعيد قراءته وتجده رديئا . واحيانا اخطر من ذلك . كان تجده مضجرا . وتتردد في انهاء كتابته ، ام اعادته من جديد ؟ لكن كسلها كان يقف حيال ذلك . حاولت ان تركز بدقة وتجعل من كلمتها بلاستيكية ـ مكورة ..

صديقتهاميشيل التي قرات اولى قصائدها وروايتها ذهلت امام هذه التجارب . بكافة قصائدها ورواياتها نجد كمية لا بأس بها من العشاق . واذا تحدثت فرانسواز عن الرجال الذين ينظرون اليها بمحض الصدفة ـ لانها كانت نحيلة ـ تعلق : « لي رغبة بذاك » ووسط دهشة صديقتها وقولها بانها لا تعرفه .. لذا لا يمكنها ان تحبه تقول : « ساكون مستعدة ، من اجل التجربة فقط » . لكن القدر اراد لها الا تجمع التجارب .. فيظل كل شيء مختلقا . فرانسواز تملك قدرة عجيبة على استعادة ملامح الآخرين الذين لم ترهم الا مرة واحدة والمواقف التي كانت تحيط بهم . انها لا تختلق اشياء غير واقعية .

روايتها تثير الشفقة .. بمجرد طرد العشيقة والزوجة المستقبلية لابيها ، تستغل البطلة عشيقة ابيها السابقة وصديقها ليقوما بدور العاشقين .. وذلك ليس لمرة واحدة .. بل بشكل مستمر . اينما يتواجد الأب يكون الاثنان اللذان لا يربطهما شيء .. امامه . ويقوما بمعانقة بعضهما البعض وكأنهما حبيبان .. ومن لا يصدق ذلك يحصل على قرش . كلا ، ان فرانسواز لا تختلق .. وهنا يكمن موقع قوتها .. ولكنها لا تستطيع ان تقوم بعمل ترتيبي . وهذا ما اثبتته حياتها القصيرة .

الطالبة اللامعة والذكية كان بالامكان ان تتفوق على الجميع لكنها افلحت في ان تسقط في امتحاناتها الجامعية .. وبهذا كانت دراستها قد انتهت .

اهلها .. اعتادوا ذلك ، اعتادوا كل ما يصيب ويخص كيكي . الا الام اوضحت : « اذا كان ليس بمقدورك ان تحصلي على دبلوم الآدب .. فتعلمي على الاقل كيف تسرحين شعرك . » وقتذاك اخذت فرانسواز تشعر باضطرابات نقدية ازاء اهلها . كانت تحب اهلها ـ بالاخص والدها ـ لكنها كانت ضد ثروته .. كان كالام وكبقية افراد الاسرة .. لا يحملون هما .. ويعلمون جيدا كيف سيعيشون غدا . كان لا يفكر اطلاقا بلمس ارباح ثروته . ولارباح ارباحه . فرانسواز لم تحلم يوما بالضمان .. لانها ولدت في زمن انهيار البرجوازية .. ادركت ان الضمان ضرب من الوهم . وادركت ايضا ان خيبات الامل السريعة .. مفعولها اقوى وابطأ من الاوهام . وذكرت ان جيلها باكمله يفكر ويشعر بهذه الطريقة . كان ذلك شيئا فظيعا بالنسبة للام . اما بالنسبة للاب فكان شيئا مثيرا . لا اكثر : وهو كرجل وقف بقدميه على ارض الواقع .. في العشرينات كان يتأرجح وسط افكاره .. اما الآن فما عاد يتعجب لشيء .. او يتذمر لشيء .. كان ينظر للاشياء كما هي .. ويرى ابنته كما هي . وبالمناسبة ـ وهذا شيء ليس بغير مهم ـ لم يكن يشبه الاب في رواية « صباح الخير ايها الحزن » .. اطلاقا . وطبعا مع مرور الزمن .. اخذ الكثيرون يدعون ذلك . لكن المسيو كوريز كان تاجرا .. ومواطنا سعيدا بزواجه .. يرعى عائلته ولا يفكر يوما بالمغامرات .. بينما رايموند والد سيسيل ..... على كل ، لقد كان مستعدا للزواج بآنا .. والتنازل عن حياة المغامرات بالرغم من محاولات سيسيل بالوقوف حيال ذلك . مع انها لم تكن تكره آنا .. وبالعكس كانت تكن لها الاعجاب . لقد رحبت بها واحتقرت نفسها بعض الشيء .. لانها كانت تقوم ببرمجة عمليتها ضد زواج آنا .

ولكن ماذا عليها ان تفعل؟ في الواقع كان الخوف يتملكها . الخوف من فرانسواز كوريز ـ الخوف من ان تضجر سيسيل تخيلت نفسها وهي في الثلاثين من عمرها ـ ستكون شبيهة بصديقات ابيها اللواتي لا يشبهن آنا بشيء . ستتزوج من رجل مثير وفي نفس الوقت مضجر ويعاني من الخمول .

وقسمات وجهه مجعدة بعض الشيء كابيها .

فرانسواز كانت على وشك ان تتزوج رجلا بهذه الاوصاف .

سيسيل تخطط .. كانت تقوم بالمستحيل لتجعل ابيها يلتقي بعشيقته السابقة وصديقها هي . مع ان الغيرة قد امرضتها.. عند رؤيتها كوريل والزا يتعانقان كالعشاق تماما .. واخيرا جاء ما كان مرتقبا: رايموند يضرب موعدا مع الزا . سيسيل ادركت ولكن بعد فوات الاوان بانها قامت بشيء ليس من حق اي امرىء ان يقوم به ـ التلاعب في اقدار الآخرين ـ لذا .. بدات تتراجع .. ولكن وكما ذكرنا .. جاء كل شيء متآخرا .

الزا وريموند كانا بوضع حميمي للغاية عندما فاجأتهما آنا . ومرة ثانية تقوم المؤلفة بتصوير غير مقنع.. أمن المرة الاولى يفتضح كل شيء؟ وقبل ان يتقرر اي شيء؟

على اية حال .. آنا رات ما يكفيها . ركبت سيارتها وقادتها بسرعة جنونية .. ادت بها للاصدام على طريق جبال الريفييرا .. والوقوع في الهاوية . لقد فسروا هذه الحادثة بانها كانت قضاء وقدرا .. لكن سيسيل تعرف ذلك افضل « لقد اظهرت لنا تعقلها حتى بموتها .. لقد فسحت امامنا الفرصة لنعتقد ان موتها كان كذلك » فرانسواز عملت بروايتها ما يقارب الشهرين والنصف.. كل يوم ساعتين ، من الكتابة اليدوية في الدفاتر المدرسية .. ومن ثم طبعها على الآلة الكاتبة .

واخيرا انتهى كل شيء .. واسمت كتابها « صباح الخير ايها الحزن » مقتبسا من قصيدة (ايلوار) المؤثرة .

ثم قامت بعمل غريب للغاية .. لقد احضرت دفتر يومياتها .. الذي كتبته في مدة ثلاث سنوات ورمته وسط نار المدفأة . كان ما كانت تحس وتفكر فيه ادخلته في الرواية التي امامها .. مرحلة من حياتها قد انتهت.. ومرحلة جديدة قد ابتدات . المرحلة الصعبة بالنسبة لكافة المؤلفين تبدا بعد الانتهاء من الكتابة . من سيطبع رواية لكاتبة مجهولة ؟ انه سؤال حياتي بالنسبة للكتاب الناشئين . لقد تحملوا الجوع لآخر سطر من كتاباتهم .. والآن ما عليهم الا ان يأكلوا وجبتهم الدسمة . عند ساغان تبدو الامور مختلفة تماما .

انها لم تذق طعم الجوع ليوم او حتى الساعة . ولم تؤلف روايتها في القبو . ولم تقم باستعارة النقود اللازمة لشراء الشجاعة بالمشروبات . لقد كانت محاطة بالرعاية.. تملك غرفة جميلة وملابس انيقة .. ونقودا كافية .

اول من اطلع على روايتها صديقتها فلورنس .. ابنة الكاتب المعروف (اندرية مالرو) . في الحقيقة لم تود ان تريها النصوص « ستجدينها رديئة جدا » لكن الصديقة وجدت النصوص ممتازة .. صديقة ثالثة تنجذب لهذه العملية ايضا .. كوليت اندرية .. كانت موظفة في المجلة الادبية التي يراسها جان بول سارتر وينشر بين الفينة والاخرى بعضا من مقالاته فيها . كانت مندهشة بدورها. فدعت فرانسواز للناشر (رينيه جولار) كان من اجرا الناشرين الشباب في باريس ـ بعد الحرب . سلمت النصوص في ٦ / ١ / ٩٥٤ على الغلاف كتبت اسمها وعنوانها وتاريخ ميلادها ٢١ / ٦ / ١٩٣٥ تاريخ الميلاد لفت انتباه الناشر .. في الثامنة عشرة من عمرها : والفت رواية باكملها ؟ فشرع بالقراءة .. متمنيا لنفسه ساعة هنيئة ياترى ما نوعية الرواية التي قامت بتأليفها فتاة الثامنة عشرة عاما ؟ وبعد مرور ربع ساعة .. حصل على الجواب : انها قنبلة !!

وبعد ذلك بيوم كانت فرانسواز المرتعدة تجلس قبالته . وبدا التحقيق الدقيق . ايحكي الكتاب تجربة ذاتية ؟ فرانسواز لم تجد جوابا مناسبا . مجرد الفكرة بان يعتقد احدا ان هذه الرواية تمثلها شخصيا .. لم تخطر ببالها قط . فتنفي بحدة . (جولار) اصابه الارتياح . انه لا يرغب كثيرا بنشر رواية تكون صاحبتها لا اخلاقية كشخصية سيسيل « هل قرا ذويك الكتاب ؟ » اراد ان يعرف ايضا . فرانسواز اصابها الاحراج . « كلا، ابي مشغو لباعماله دوما .. وامي ان قراته فسوف لن يعجبها » وكانت محقة بذلك فعلا .

اول شيء قام به الناشر .. هو توقيع شيك بخمسين الف فرنك . ومن الطبيعي طلب توقيع الوالد على العقد « لانك ما زلت دون السن القانونية » لكن رأس فرانسواز كان منهمكا بالشيك . فهجمت على (مقهى فلورا) حيث كان اصدقاؤها وصديقاتها بانتظارها « ويسكي للجميع » صرخت وهي تلوح بالشيك كما لو كان علما . بعد مرور سنة خصبة سلم جولار المؤلفه الناجحة شيك بخمسين مليون فرنك . وبعد مرور نصف سنة على توقيع العقد .. نشر الكتاب . فرانسواز كانت تتجول بالمكتبات لتتطلع على الكتب الجديدة .. وصدفة رات كتابها « صباح الخير ايها الحزن » فاستفسرت دون ان تجعل احدا يشعر بانها مؤلفته فيما اذا كان الجمهور مقبلا عليه . « لكنا لم نستلمه الا بالأمس » كان الجواب . « على غلاف الرزمة ، مكتوب ان عمرها لا يتجاوز الثامنة عشرة ، نحن لا نصدق ذلك » . نحن ـ هؤلاء كانوا العاملين ـ.

« لقد قرانا في الكتاب قليلا .. انها مسألة جريئة للغاية .. اذا اشتريتيه ايتها الآنسة فلا تدعي احدا يراه في البيت ، ماذا ستفعلين لو وجدته والدتك » بعدها بايام .. بدات كافة الصحف تكتب حول كتاب (صباح الخير ايها الحزن)

وكافة المكتبات تعرضة في واجهاتها . كل العالم اراد قراءته . فرانسواز اصبحت شهيرة .. ونالت وسام النقاد . والشخصيات البارزة ، واعضاء الاكاديميات اهدوا اليها افتتاحياتهم .

امتدحوها وشتموها في آن واحد . المتسلحون بالاخلاقية المتزمتة كتبوا « هكذا اذن هن فتياتنا » فرانسوا موریاك الحائز على جائزة نوبل اسماها « شيء صغير جذاب وفظيع » ومن جراء هذا كله .. عندما تأتيها

مخابرة تلفونية يطلبون فيها فرانسواز ساغان .. يحصلون على جواب غليظ وواثق « النمرة خطأ » وتغلق السماعة. هي تقول « المرء يعمل كل شيء .. كل شيء ليربي اولاده تربية حسنة .. وها هي النتيجة ! » .

الكتاب يترجم الى تسع عشرة لغة . في امريكا احتل قائمة المختارات بسرعة فائقة . اكثر من مليون نسخة وزعت في امريكا وحدها . وفي الاماكن الاخرى بعيت منه بمئات الآلاف . كان من الظاهر ان العالم كله كان متعطشا لقراءة كتاب لفتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، وما الذي كتبته حول الحياة والحب .

انه مؤشر عصرنا ! مؤشر لعدم ثقة الناضجين .

فرانسوار ساغان ـ هكذا علينا ان نسميها الآن ـ اصبحت ثرية ! وتبع هذا الكتاب كتب اخرى . نالت استحسانا جيدا .

كتابها الاول حول الى فيلم سينائي . كذلك كتبها الاخرى . ماذا فعلت ساغان باموالها ؟ لقد اشترت السيارات . كلما كانت اسرع .. اصبحت محببة الى نفسها اكثر .

لقد اشترت لنفسها سيارات سباق ـ التي كانت ترعبها . وحصل ما كان يجب ان يحصل ـ لقد عملت اصطداما مخيفا . نجت منه باعجوبة .

ساغان عاشت حياة المشاهير .. كانت تثير الاعجاب .. وتشرب كثيرا .. بالنسبة لفتاة بعمرها . لكنها لا تشرب وحدها ابدا .. دائما تكون محاطة بشلة من الشباب والفتيات العبثيين. شيء مؤسف لفتاة كفرانسواز ساغان .. ان تكون لا ترى الا اناسا كهؤلاء . لكنه احتياجها للناس يرغمها .. انها تملك خوفا .. الخوف الوحيد المميت اكثر من خوف الموت ذاته .. انها لا تخشى الموت ، والا لما ساقت سيارتها بهذه السرعة وسط شوارع فرنسا . خوفها الوحيد والحقيقي .. هو ان تكون وحيدة ، وسط حمى افكارها حول نفسها .. والانتقام منها . لذا ، تظهر في المجتمعات .. وتجلس وسط شلة الفتيات والشباب . ولم يتغير شيء .. الا بمحاولتها الزواج مرتين . المرة الاولى عام ١٩٥٨ كان رجلا من الممكن ان يكون والدها او رايموند في روايتها .. مدير احدى دور النشر .. ولكن ليس ناشرها . بعد مرور سنتين تنفصل عنه . وتتزوج للمرة الثانية عام ١٩٦٢ .. احد الامريكيين القاطنين في فرنسا .. انه فنان سيراميك. وتنتظر منه مولودا . ولكن ، حتى الطفل لم يمنع من ان يكون في عائلة ـ السيراميك .. قطعا مكسورة . لم تبق معه الا سنة واحدة فقط . انها وحيدة الآن ! وثانية تجد نفسها امام خوف الوحدة .. التي تحاول الهرب منها . ولكن لم تخش التفكير ؟ هل تملك ياترى شيئا ما من بطلة روايتها سيسيل باعماقها ؟ اتخفي شعورا بالذنب كسيسيل ؟

ذنبا .. حتى لو كان في وعيها فحسب ؟

٢ ـ توماس مان يؤلف: أسرة بودينروك

توماس مان شاب يبلغ من العمر الثانية والعشرين عاما يجلس وراء طاولته في بيت بـ (فيا ثورة ارجنتينا ٣٤) مع أخيه هاينريش .. ويؤلف رواية .

انه يتأمل كثيرا .. فالكتابة امر شاق ، وهذه هي اولى رواياته .. انه يتساءل ان كان سينهيها .

في احد الايام يصله طرد بريدي من برلين من دار النشر (س . فيشر) تعلمه بموافقتها على طبع كتابه الأول ، سيكون كراسا صغير يضم مجموعة قصص .. وعنوانه سيكون على اسم القصة الاولى « السيد فريدمان الصغير » . اغلب هذه القصص قد نشرت سابقا في

وفي مجلات ادبية اخرى ، نعم انه قادر على تأليف هذه القصص القصيرة والركيكة نوعا ما .. ولكن رواية ؟ ربما تتعدى المائتين والخمسين صفحة ! انه امر مشكوك فيه . ومضمون الرواية .. ماذا سيحتوي ؟ انه سيدور حول توماس مان نفسه « توماس الطالب الصغير الذي واجه الصعاب في حياته والذي ينحدر من عائلة من التجار الفامضين .. سيسمي توماس مان شخصية الرئيسية (هانو) .. في الواقع اراد ان يجعل منها قصة قصيرة وليس رواية . لكن الكتابة امرها امر .. بعض الكتاب لا يعرفون اين يتوقفون .. الشاب توماس مان لا يعرف حتى الآن كيف يبدا انه يقطن في روما ويؤلف كتابا .. وهو الذي يقف ضد الكتابة عموما . بالاخص ضد الكتابة كمهنة . الكاتب او الشاعر اهو مواطن معترف به ؟ ايستطيع المرء كرجل كلمة ان يأتي بشيء .. كما اتى اجدادنا بالشرف والمال ؟ اسئلة كهذه لا يمكن انتزاعها من دماغه .. مع ذلك فقد قدم استقالته بميونيخ من وظيفته الحرة .. بصورة فجائية . وبدا بكتابة القصة القصيرة وسجل في الجامعة كمستمع . لانه لم ينه دراسته الجامعية لعدم حصوله على شهادة الاعدادية . بعد ذلك قرر السفر الى روما لاخيه هاينريش الذي قرر بدوره ان يكون مؤلفا .. فوجد ان روما لا تناسبه ابدا .. لكن المرء لم يولد في (لوبيك) للاشيء . انه يقرأ كثيرا .. لقد ابتلع روايات (تورجنييف) و (تولستوي) وكان التأثير كبيرا .. ومن الواضح ان الصلات بين الروايات الكبيرة مثل (آنا كارنينا) و (آباء وابناء) و (الحرب والسلم) هذه الروايات الرائعة ذات الجمالية الفائقة كانت تجره للصمت .. فهو لن يستطيع يوما ان يؤلف مثلها . القدرة والقوة تنقصانه .. والحافز بصورة عامة . ولكن ما الذي يستطيعه ؟ اذا عدنا لحياته السابقة نجدها غير مشجعة اطلاقا . لقد ولد في (لوبيك) وكان يحصل على كل ما يتمناه المرء .. كان يجيد العزف على الكمان .. لكنه كان غير نشط .. وفي المدرسة كان كسولا جدا . كل صف كان ينهيه بثلاث او اربع سنوات .

والده كان يدير شركة (للحبوب) .. في احدى المرات اقيم احتفال بمناسبة (يوبيل الشركة) الصبي توماس مان يقول « رأيت صف المهنئين المنتظم ، رأيت المدينة والميناء يعج بالاعلام .. ورأيت رجل الاحتفال المثير للاعجاب برقته المهيبة .. ابي .. استعرض الاعمال البرجوازية .. منذ قرن .. فشعرت بانقباض في صدري .. في سن الرابعة عشرة او الخامسة عشرة يكون المرء اوعى بقدرة من الناضجين .. خصوصا اذا قاموا بوضع آمال دون ما مقاييس على احدهم .. فسيعلم المرء .. وباصرار مؤلم ان هذا الامل سيخيب »

بغض النظر عن شعورهم بالحظ من شان الحياة ومعاناتها .. الذي لم يكن ناضجا بعد !

فهذه المقاطع القصيرة التي كتبها وعانى من اجلها كانت متميزة .. وضد القيم البرجوازية .. وهو الذي اراد دائما ان يكون كاجداده ! مواطنا جيدا .

ويسجل ، ان الكتابة شيء لا يمكن التلاعب به .. انها ليست عملا يختاره المرء متى شاء .. الكتابة هي اللعنة بعينها ! في مدرسته كانوا يصدرون مجلة فنية ــ ادبية مصورة .. كان ينشر فيها تحت اسم مستعار ، وكان اختياره للمشاركة فيها غير خال من الوعي .. اسمه المستعار كان : (باول توماس) .

عندما بلغ الخامسة عشرة توفي والده . اخوه هاينريش سافر الى (درسدن) لانهاء دراسة المكتبات فيها . اما والدته فقد انتقلت بعد بيع الشركة الى (ميونيخ) .. توماس بقي في لوبيك لانهاء احدى سنوات دراسته . ومن ثم تبعها .. وعمل في احدى المهن الحرة . وبعد ذلك سافر الى روما . وها هو الآن جالس ومنهمك في تأليف رواية .

في البداية كان من المقرر ان تصبح قصة قصيرة وثم .. رواية صغيرة كروايات الاسكندنافيين او روايات (رينيه ماوبرين) اخ (جونكورد) الاديب الذي عاش في القرن التاسع عشر وصديق لكلمن (فلاوبرتس وموباسان رواية ذات فصول قصيرة كرسوم الريشة او سكيتشات لفنان انطباعي انها لا تعد أكثر من قصة قصيرة ولكن لشخصيات عديدة واقدار واحداث متباعدة .. انها رواية قام الاخوان مامبرين بتأليفها .. فلماذا لا يقوم الاخوان (مان) بكتابة رواية ايضا ؟ هاينرش ابدى اهتمامه واستعداده.. لكنهما لم يتوصلا الى ذلك ابدا. فهاينرش كان ومنذاك منشغلا باشياء اخرى. وتوماس شعر بعدتراجع انها مسألة تخصه هو وحده. القصة ستدور حول (هانو) الصبي الاخير للعائلة البرجوازية اللامعة (بودنبروك) . ان هذا الصبي لم يصنع لهذه الحياة فهو رقيق ويعاني من ادق الاشياء التي تواجهه .. المدرسة كانت تعني ، غرفة تعذيب . ما من شيء كان ينقذه من حياته اليومية الا الموسيقى . ويصاب هانو بالتيفوس ويلزم فراشه ... ويجري كل شيء بسرعة .. انه لا يريد الحياة .

هانو سيكون محور القصة ، والاشخاص الآخرون .. العائلة ، الاقرباء ، الاصدقاء ، سيكونون الخلفية .. والظلال .. ولكن ، كيف البدء ؟ هانو يشكل نهاية عائلة .. عائلة خاوية القوى .. تحتضر ، تمحى من الارض انه لشيء محزن .. بالنسبة للذي عاصر ازدهارا هذه العائلة وتفتحها . مصير الصبي (هانو) هو نفس مصير توماس مان .

سوف لن يقص قصة هانو فحسب بل انه سيبدأ قبلها بكثير .. سينتقب اعمق ! ربما لم تكن روافع متينة تلك التي تهزه .. بقدر ما كانت فضولا لاكتشاف اسباب عدم تعلق هانو بالحياة .. اذا اكتشف ذلك ، فسيعرف سر كراهيته للحياة .. وبأسه القاتل تجاهها . الذي جعله يتجه الى التأليف ويحترفه كمهنة .. اذا من اين البدء ؟

عند اسرة هانو ؟ هذا سيفسر وجود هانو باكمله .. ولكن اليس من الاجدر ان نفسر عائلة هانو ؟ اعليه البدء بعصر الاجداد ؟ في الواقع ، عليه ان يذهب ابعد من ذلك بكثير ، كريتشاد فاغز الذي يعشقه توماس مان .. عندما قام بتأليف (بتفسير) ثلاث اوبرات عند مقتل (سيجفريد) . توماس مان بدأ بتخوف .. انها ستبدو وكانها رواية تاريخية . وبالفعل تبدو كذلك بتحضيراتها.. لقد وضع لائحة بارقام السنين التي يستخدمها تاريخ ولادة وموت وزواج احدى شخصياته .. لائحة لكل شخصية .. تكون في النهاية لائحة عامة . هناك اربع شجرات لعائلة (بودنبروك) .. هناك تدوين لانهائي للامح الشخصيات . حتى النقاط السيكلوجية قد دونت، وبعض المشاهد ايضا . كل ذلك ، تحضير لروايته . لم يكن قبل بضعة شهور قد فكر فيها .

كم من التحضيرات ستكون ضرورية لتأليف رواية . او قصة قصيرة ؟ كم عليه ان يكون مزودا بالمعرفة . حتى عن اقرب الناس اليه . ومن الطبيعي ستدور احداث الرواية في لوبيك مسقط راسه .. ومع هذا كم هي ضئيلة معرفته بمدينة ابيه . توماس مان يراسل احد اقاربه القنصل (ويم مارتي) ليستعلم منه كل شيء .. ويحصل على اجوبته مفصلة عن تاريخ عائلة (مان) ومدينة لوبيك . لماذا يقوم القنصل بجمع المعلومات ويخسر من وقته الكثير ؟ انه لا يؤمن ولو للحظات بان الرواية ستنجز وترى النور .

ثم يتوجه توماس مان الى اخته (يوليا) لتعطيه كل المعلومات الممكنة عن خالته (اليزابيث هاج) ولم تخيب يوليا امل اخيها . وبعد مرور اسبوعتكتب له كل ما تعرفه عن خالتها . ويستلم توماس رسالة مكونة من ٢٨ صفحة كبيرة . وتكتب له « ارجوك ان تكون حذرا.. باستخدام هذه المعلومات » لان كافة الاشخاص الذين تطرقت اليهم ما زالوا على قيد الحياة ، وبالاخص الخالة ، هذه الرسالة تعتبر محفوظة ثمينة ! توماس مان معجب

بكل ما ورد في الرسالة .. واستخدم كل شيء تقريبا .. بل وكما اكتشف مؤرخو الادب فيما بعد بانه نقل جملا طويلة نقلا حرفيا . ومن احدى النماذج التي كانت تتحلى بدور ثانوي (انتوني بودنبروك) اسماها توني .. جعل منها الشخصية الرئيسية . توماس مان بدأ الآن بتأليف الرواية بالرغم من اعتقاده بانه لا يجيد الكتابة ، وفي المحصلة الاخيرة تعتبر « تدريب فني للاصابع » كما يقول لنفسه . انه يؤلف رواية حول العائلة بودنبروك التي يقف (هانو) في مؤخرتها . كتابته ترتكز على الاسس والمعلومات .. المعلومات التي حصل عليها والاسس التي ما زالت في ذاكرته .. اثناء الكتابة تواردت الى ذهنه مسائل عديدة .. لا يعرف ان كانت قد مرت به .. ام انه كان قد سمعها فقط : لمن الدقة ان يكتب المرء على ضوء المعلومات ، بالاحرى على ضوء الواقع ! امسموح بذلك ؟ الايجاد بدلا من الخلق ؟ الشاب توماس مان .. الساكن في روما ويؤلف رواية تدور احداثها في لوبيك يشغل نفسه بهذا السؤال .. شكسبير قام بايجاد مواضيعه وليس بخلقها وشيلر وجوته وفاغنر .. وجوته تحدث خلق الواقع .. وتوماس مان يشعر بذلك بين الصفة والاخرى .. وشعوره هذا يتصاعد .. بانه ليس خلاقا فحسب، وانما خيالي مثير .. وكلما ازاح وشاحا من الماضي عن ذكرياته .. شعر بفرح لما تختزنه اعماقه .

ولكن هذا العمل صعب .. صعب للغاية « مراقبة مصحوبة بالشفقة والبطولة .. بالتضحية والحب .. » الكتابة ، اخذ توماس مان يتعلمها اثناء صف كل سطر بالآخر ..الكتابة كالمرض . انه قد سمع وقرأ حول ذلك .. ويعلم ما تعني الكتابة بالنسبة لدوستويفسكي وبالاخص لفلاوبرت .. انه يجربها بنفسه الآن .

وهكذا تتألف اسرة بودنبرك .. ولوبيك تقام مرة اخرى امام اعين توماس مان . لوبيك المبعدة منذ زمن بعيد . الاب الذي كان يقرأ ل (زولا) في الخفاء .. عاد الى دعوة الضباط والجنرالات وممثلي المسارح البلدية الى بيته الكبير .. والام الهجينة المولدة في البرازيل لم تشعر يوما بالالفة في لوبيك . البيت ، الذي عاشت فيه عائلة (مان) تحول الآن باسم بودنبروك. لوبيك... قد ولدت ثانية.. لكنها لوبيك جديدة .. ولدت في روما ب (ثورة فيا ارجنتيا ٣٤) بالطابق الثالث . انها لوبيك المركبة نوعا ما .. ينظر لها من الافق .. الذي خلقه الكاتب بسخريته الافق يخلق من عمق الواقع ايضا .. الحقيقة ذات العمق الجديد التي خلقها توماس مان . ما من صله بينها وبين مضمون الواقع الرمزي .. كما يذكر توماس مان فيما بعد .. واقع لوبيك لاعلاقه له مع (لوبيك توماس مان) .. اشخاصه يتحلون بتشابه شكلي لنماذج عرفها .. انها اعمق واغنى مضمونا .. الصدفة قلما تلعب بعواطفهم وتصرفاتهم انهم يتصرفون ويفكرون ويشعرون لمقتضيات الضرورة في دواخلهم .. انهم لا ينتمون الى الواقع .. بل الى مبدعهم .

ويقرر توماس مان السفر الى المانيا ثانية ، الى والدته في ميونيخ .. ولكن ليس في بيتها ذاته .. بل يسكن في شارع السوق في شفابينغ ويقوم بتأثيث بيته ببعض اغراض والدته ، سرير احمر غامق ، كرسي قديم ، يطليه فيما بعد بلون احمر فاتح .. منضدة للعمل ، وبيانو مؤجر .. الحائط تطلي حواشيه باللون الاخضر . اما منضدة العمل .. فتزين بزينة احتفالية .. صورة لتولستوي مؤطرة بالزهور بجانبها ضوء قوي .. امام الضوء وضعت اكوام النصوص مكتوبة على الوجهين .. على ورق ذي مربعات كبيرة .. السطور تميل للسقوط على جهة اليمين .

وقد طرات بعض التعديلات البسيطة عليها . احيانا عندما كانت (يوليا مان) تزوره مع احد اقاربها او معارفها تعلق على هذه النصوص بهمس « هؤلاء سيصبحون اسرة بودنبروك » اكثر من ذلك لا تعرف ! الاخ (فيكتور) .. يصف في كتابه « نحن كنا خمسة » كيف كا نتوماس مان يجره للعمل معه وهو الطفل الصغير .. ويقول في احدى المرات « طلب مني ان اتخيل الموقف التالي : احد البرجوازيين في ميونيخ تضبطه زوجته مع خادمتها .. اتهامات السيدة الانيقة تغضب زوجها ويصرخ فيها .. بكلام لا يمكن نسيانه والعائلة تضطر فيما بعد الى التستر عليه .. والآن ، ما الذي قاله في وجهها ؟ .. يسأل توماس مان».

النصوص القيمة التي جلبها توماس مان معه من روما تصبح اكثر كثافة وحيوية .. لقد تخلى عن حلمه بكتابة مائتين وخمسين صفحة .. او ثلاثمائة .. كلما استمر في الكتابة .. تبدو له صورة التأليف واضحة تماما انها لم تعد تلك المهنة المليئة بالمشاكل .. ولم يعد المؤلف ذلك المخلوق الذي لا يحق له العيش ... كالآخرين ! الحياة اصبحت تسري كمادة خام بين يديه .. لتأليفه وشعره .

ربما يتعلق ذلك احيانا بالبراءة والتلقائية .. مثلا ان يساعده اخوه الصغير في ايجاد كلام شتيمة بلهجة (الميونيخيين) ويتعلق الامر احيانا بشيء غريب ايضا .. مثلا : انه عقد صداقة مع الكاتب (ارتور هوليتشر) وفي نفس الوقت ينفي كل شيء بما في ذلك الصداقة نفسها ويقول بانه اراد ان يجرب ردود فعل (هوليتشر) في هذا المجال ومدى وقعها عليه . هوليتشر يتركه بعد نقاش طويل حول تصرفه الاخير وينزل الى شارع السوق ويلتفت الى الوراء صدفة .. فماذا يرى ؟ توماس مان يقف في النافذة ويراقب الصديق الغاضب بالمنظار .. انه يود معرفة كل شيء بدقة . توماس يملك مالا لابأس به بعد بيع شركة ابيه .. لكنه مواطن برجوازي البذخ وربما مواطن « تائه » بالنسبة لدور الكاتب القيم .

يبحث له عن وظيفة في صحيفة كعامل مختص .) كورت مارتينز (رئيس تحرير الصحيفة يحكي بعد ذلك ان توماس مان كان قد قرأ له مقاطع من روايته بودنبروك .. « اراد ان يقنعني بان ما كتبه هو اعلى مستوى من كل كتابات العصر وعندما تعرفت على الفصل الاول .. احسست باني كنت مشدوها من شدة الاعجاب » الرواية كانت تدور احداثها بين عام ١٨٣٥ ونهاية القرن التاسع عشر .

اربعة اجيال تبرز وتختفي .. يتغيرون بفعل تغير الزمن .. ويعيش المرء حياة اسرة .. ـ ولو انها ليست من ارقى عوائل المدينة ـ بسقوطها وتلاشيها واندثارها.. والمتبقون منها لا يتعدون طبقه متوسطه المستوى .

السنيور (يوهان بودنبروك) ما يزال يضع الباروكة والرباط المزركش Yabot ويشم بعلبة التبغ .. ما زال ينطق الفرنسية .. وتجارة الحبوب درت عليه مبالغ كبيرة .

وقام بتوسيع الشركة .. انه لا يمتهن الا التجارة.. (ففيها يستطيع المرء ان ينام هادىء البال) الرواية تبدأ باحتفال عائلي بمناسبة تدشين بيته الجديد في (شارع منغ) . لوكسوس وقمامة ووجبات دسمة .. (جوتهولد) الابن من الزيجة الاولى .. تجرأ وتزوج وكسر حاجز الاحترام .. ويصبح يوهان .. الوارث الوحيد .. متصلا مع زوجته واولاده الثلاثة : توماس ، كرسيتيان ، توني . القنصل يوهان بودنبروك بسيكاره الغليظ .. لم يكن صلبا كوالده .. انه انسان متفتح الذهن وواسع الافق . اهتمامه كان ينصب على السياسة وتطورات الأحداث الاخيرة .. كانشاء جمعية الجمارك ... الملك الفرنسي (لويس فيليب) يعتبره مثالا لقيادة الدولة .. في المسائل التجارية يجر ابنه الذكي توماس . انا احتاج الى الحماية .. واحترام الآخرين .. كانت معاملته لاولاده قاسية . الابن كريستيان لم يعر الشركة ادنى اهتمام .. فيقوم بطرده .. الابنه المدللة توني .. يجبرها على الزواج من رجل لا تحبه . توماس بودنبروك .. نموذجه ـ كان كوالد توماس مان تماما ـ يكون السبب في انهار الاسرة توماس اكثرهم موهبته .. يدير الشركة بشرف كبير .. ويصبح ريئسا للبلدية وسيناتور المدينة .. انه ارستقراطي ودقيق بشكل مخجل .. ببدلته السوداء وسيگاره بين الاصابع العصبية المرتعشه .. انه كاجداده يصب اهتمامه على الواجب .. الواجب فوق كل شيء .. (اي الشركة)! انه يتحلى بشخصيته مزدوجه .. ولايؤمن بخيبه اليأس يأخذ به .. حتى ضد نفسه كل ماحققه لايفرحه .. انه منهوك القوى وسريع الغضب انه يقف بسنيه السبع والثلاثين في النهاية . « يتهيأ لي وكأن شيئا ما يجوفني .. وكأنني لا املكه بين يدي » غضب وسخط على الاخ كرسيتان .. انه يرى كل نقاط ضعفه مجسدة فيه .. وهذا ما يجعل حياته مظلمة .. كريستيان لا يكن الحب له .. ويقول الحقيقه « انك معقد ياتوماس .. احتللت مكانتك ، لكنك تصد كل ما بوسعه ان يخل بتوازنك .. انت اناني .. كم رمقت هذا الموقف وهذه الكرامة .. كما ، أمقت الموت نفسه .. » من خلال زوجة توماس الهولندية (كردا ارنولدسن) يسير دم الفن في العائلة انها تحيا وسط مملكة الموسيقى وتكسب ابنها (هانو) بجانبها . هانوا كما تذكر هو الشخصية الرئيسية في الرواية .. طفل رقيق وضعيف البنية يقع في براثن هذه الاسرة .

الهموم التجارية والتفكير المتواصل بالارث يمتصان قوة توماس بودنبروك مبكرا .. انه اصبح حزمة اعصاب .. لا غير . لقد تملكه حافز مرضي في ان يغتسل دائما .. وان يشعر بالنظافة ويغير ملابسه عدة مرات يوميا .. ومع ذلك يجد امامه ميته غير نظيفة يصاب بالتهاب قوي في الاسنان .. فيذهب الى الطبيب .. في الطريق ينزلق ويصطدم راسه بشيء صلب .. هو الذي لا يحتمل ذرة التراب على ملابسه.. نراه ملقي وسط بركة من الوحل . قبعته متعرجة جانبا .. وقفازاه البيضاوان ملطختان .. ومعطف الفراء ملوث بالوحل .. في لوبيك تهز الناس رؤوسها « المرء لا يموت من مرض في الاسنان ؟ ولكنها سواء اكانت اسنانه حقا هي السبب في وفاته ؟ اليس محتملا ، ان يكون قد مات لانه ما عاد يؤمن بنفسه ؟ ويأتي هانو .. ما زال طرح السؤال عليه مبكرا .. فيما اذا كان يؤمن بنفسه ام لا ؟ ولكن شيئا واحدا وهو الاكيد .. انه لا يؤمن بالحياة .. لا يريدها ويصدها باصرار .. انه لا يصلح للحياة ابدا .. وليس مصادفة ان يموت وهو ما يزال شابا .. حتى لو كان مرض التيفوس صادفه .. كان بامكانه ان يموت بشيء آخر . وبموته تفقد اسرة بودبنروك آخر وريث لها .. هانو يشكل النهاية .

اخته (انتوني ـ تسمى توني) فشلت في حبها الاول .. فارغمها الوالد على الزواج من رجل تبين في الآخر انه محتال واستهلك ثروة كبيرة .. اما زوجها الثاني السيد (برماندر) من ميونيخ ، خانها مع خادمة المنزل.. توني ، ما تبقى لها شيء تنتظره من هذه الحياة زيجة ثالثة اصبحت مستحيلة .. شحة موردها .. لا يسمح لها بذلك .. انها لا تريد ان تنهار اسرة بودنبروك الاصيلة .. فتشيخ ببطء وتتزوج ابنتها زيجة غير سعيدة ايضا . كل مقومات اليأس كانتمتواجدة امامها.. لكنها احتفظت بتفاؤلها ولم تيأس .. لو تفقد شجاعتها للنهاية .. ولو انها ذرفت الدموع عندما غادرها (هانو) وعندما غادرتها (گردا) عائدة الى هولندا .. عرفت فجأة ان كل الذين قضت شبابها معهم واحبتهم قد غادروها .. لكنها وبالرغم من كل ذلك ستواصل حياتها .

في خريف عام ١٩٠٠ انتهى العمل في الرواية .. فيقدم توماس مان بحزمها وبعثها الى دار النشر (س . فيشر) لقد اراد بعثها بالبريد المضمون .. لانه لا يملك

نسخا اخرى . مغنية يكمن فيها كل تعبه .. انه يتمنى ان يضمنها بالف مارك لكن البريد يرفض عندما يعلم ان القضية تتعلق باوراق مكتوبة فقط . توماس مان يظل متصلبا .. انه يستطيع ضمانته باي مبلغ يختاره .. البريد يرفض .. ولكنه يرضخ في النهاية . لان القوانين تقف بجانبه .. في دار النشر هزوا رؤسهم عند فتح الطرد البريدي .. قصصه القصيرة كانت ولا شك تحمل موهبة غير اعتيادية وكانوا ينتظرون منه ان يكتب روايته .. ولكن ان تصلهم رواية مطولة ! هذا ما اثار استغرابهم .

في هذه الاثناء يكون توماس مان في سنته العسكرية .. انه لا يرغب ببدلته الزرقاء كثيرا .. عموما انه لا يحب العسكرية .. المارش العسكري الحاد يثير فيه الاشمئزاز .. وينتابه الفرح عندما تصاب قدمه بالتهاب .. ويبعث الى المستشفى .. ويصله هناك جواب الدار انها نصوص « جيدة ومثيرة ولكنها طويلة » فيقترح عليهم اختصار النصف منها .. قبل نشرها . اهو اقتراح معقول ؟ من الوهلة الاولى لايبدو كذلك . فتوماس مان اراد في الاساس ان يكتب مئتين وخمسين صفحة فقط.. وهذا ما يكون لديه الآن ليس نصف بل ربع الرواية . وشرع يكتب لهم رسالة طويلة .. قد تكون الدار محقة ولكنه لا يتنازل .. انه لا ينصاع الى شروطهم .. حتى لو حصل على المال . انه لا يعتمد على ذلك اطلاقا .. اهي صدفة ان اصبح الكتاب اكبر مما كان مفروضا عليه ؟ كلا ، توماس مان يعلم الآن ، ان كلا من التشعب والتفاصيل والتركيب لا يمكن الاستغناء عنه .. هناك مواد بالامكان معالجتها بالاختصار والحذف .

كل سطر من هذه الرسالة تثبت كم هي جديدة المسألة بالنسبة للشاب توماس . انها رسالة قيمة كما ذكر الناشر (س . فيشر) مع ذلك لم يرد عليها بالسرعة المطلوبة !

في برلين كان التفاوض جاريا حول ثمن ال (بودنبروك) لم يكن يعلم بالضجة التي احدثتها روايته في دار النشر .. كان يشكو لاصحابه .. بانها استغرقت منه ثلاث سنوات .. باكملها ، ويخشى الآن ان لا تصدر روايته .

ويسرح توماس من العسكرية ويحال الى التقاعد بسبب مرضه . انه لا يقبل بكل الاعمال فيعود الى صحيفة simplicissmus بعدما يئس من (س . فيشر) . ويستلم رسالة الدار من الاديب الالماني (موريتز هايمان) يعلمه فيها اذا اراد صدور الرواية فعليه ان يقبل ببعض التغييرات التي لابد ان تطرأ عليها . انها ليست بتغييرات جوهرية . ٢٣ صفحة يجب ان تختصر .. او اعادة صياغتها ثانية . فيقبل توماس بهذا الشرط .. الرسالة التالية التي تعلمه بصدور الرواية كانت من الناقد الموسيقي الشهير صاحب جريدة (نوية دويتش روندشاو) (اوسكار بي) .

بودنبروك تصدر وتحتها عنوان صغير (سقوط عائلة) بجزاين .. الجزء الاول يحتوي على (٥٦٠) صفحة والثاني على (٥٣٠) صفحة . والجزءان بسعر ١٢ مارك فقط .

ولم تبع . من يود اليوم قراءة رواية بجزاين ؟ لقد انقرضت بعد (جوستاف فريتاك) و (فردريش هاجن) ــ الحمدلله ــ نهائيا ، من يملك الوقت لتبني اربعة اجيال باكملها ؟ ومن يود صرف ١٢ مارك لشراء رواية ؟ وتبدأ هجمة النقاد . صحيفه (فوسيشة تسايتتونغ) تكتب : « الكتاب يسير كعربة نقل وسط الوحل .. والاحداث تسير ببطء شديد » وما شابه ذلك تكتبه الصحف الاخرى .

هناك بعض النقاد الايجابيون مثل (راينر ماريا ريلكه) في جريدة (بريمر تاجسبلات) التي لا تقرأ الا نادرا . ولكن تصريح (صاموئيل لوبلنيسكي) فيها يثير انتباها كبيرا . « هذا الكتاب سينمو مع الزمن .. وسيقرأ من قبل اجيال عديدة » هل هناك الكثيرون الذين اعتقدوا بهذا الكلام ؟ على كل فتوماس مان ليس واحدا منهم .

انه يعتبر اذا اوقفته احدى السيدات في احدى شوارع ميونيخ قائلة « سيد (مان) ، لم اضجر من قراءة كتابك .. وبكل صفحة استغرب لعدم ضجري » اطراء عندما يعلم ان كتابه لم يبع منه خلال سنة كاملة سوى الف نسخة .. يتأكد الفشل امام عينيه . لو كان يعلم بهذا الفشل مسبقا لما قام بشطب بعض منه . حتى في لوبيك لم يكونوا فخورين به كانوا غاضبين منه ويقولون « ليس هكذا يعامل الوطن » كيف لابن السيناتور (مان) العائلة الكريمة المحافظة ان يجرح فينا ويهيننا ويجعلنا كالقردة .. بعد ما ازاح اسقف بيوتنا وارانا للجميع كيف نأكل ونشرب ونتصرف ونتجول وننام .. « آه .. ياله من قرد » هكذا كانوا يصرخون . نعم ، حتى ان احد القاوسة الغاضبين يتحدث امام المستشار ويقول « انها عائلة ساقطة ! » (مان) اصبح في لوبيك شيئا فظيعا ! رسائل ملغومة تصله من كافة الاقارب .. الخالة (اليزابيث) تتعرف على شخصية (توني) في الرواية .. وتلوم ابن اخيها . لا يمكن بعد الآن ان تظهر نفسها امام الآخرين . السيدة الكريمة قد خلت زمامها .

في لوبيك اقيمت محاكمة الضابط (بيلز) الذي الف رواية « من المعسكر الصغير » الذي كشف فيها عن فضائح عديدة متعلقة بمدينته .. وذلك من دافع انتقامي . وقال الحاكم « انا اعلن امامكم ، ان (بودنبروك ـ توماس مان) هي ذات الشيء اي انها رواية ـ بيلز » ويذكر توماس مان في احدى مقالاته « بيلز ـ وانا » انه يتطرق الى مدى حرية الاختيار لدى الشاعر ـ لاستخدام شخصيات واقعة في تكوين الحدث « هذا ما قام به الجميع » يؤكد توماس « ليس معطيات الخلق تكون الشاعر وانما روحية المادة » وامام الراي العام يؤكد على كل ما توصل

اليه . « حتى لو كان ذلك يخص صورة او بورتريك .. كيف ؟ اليس ما ادعيه التعمق الذاتي هو الواقع .. الذي يعتبر جزءا من الملكية ؟ اليس التوحــد بين الشــاعر ونموذجه يكسر من حدة المعاناة ؟ » لماذا يشعر الاشخاص الذين استخدمتهم كنماذج بالاهانة ؟ الم يتخذ من نفسه نموذجا ايضا .. وسيتخذ نفســه كثــيرا كنمــوذج في المستقبل ؟

الناشر س . فيشر رجل ذكي يملك حسا لكـل الاعمال التي ستلاقي نجاحا ... وشعورا غير مغشوش لكل ما هو قيم كما انه رجل ذو اعصاب جيدة .
الكتاب لم يلاق نجاحا .. الم تبع سوى نسختين او ثلاث في اليوم ؟ ومجرد الف (بودنبروك) صرفت في الســنة الوحداة ؟ لكن .. هناك السنة القادمة والسنة التي تليها .. على المرء الانتظار فقط .!

الام (يوليا مان) لا تملك من الصبر كثيرا .. يوميا تقريبا تقوم بمسح واجهات المكتبات واذا لم يكن بجانب كتب (فاسرمان) و (جرهارد هاوبتمان) كتب ابنهــا توماس مان تدخل المكتبة وتسأل مشرفها بلطف « الاتملك رواية بودنبروك ؟ » « طبعا .. طبعا » « وكتاب هاينريش مان ؟ »

هاينريش مان قد اصدر اثناء هذه الفترة روايته الاولى ، والسيدة تريد ذات الاهتمام والنجاح والاعتراف لولديها معا ، اذا صادف وان اطروا احدهما .. فتنتقل بالحديث عن الثاني مباشرة . « نعم ياسيدتي انه موجود ايضا » . لماذا لا تضع هذه الكتب في الواجهة ؟ » وبعد برهة تعقب بوقار هادىء « انا والدتهما » « الســيدة مان » يصرخ المشرف بفرح . « نحن لا نضع الا النســخ الجديدة .. ولكن اذا كانت السيدة الكريمة .. تــود ذلك .. » وبانحناءات تقليدية يوصلها الى الباب .

ولا يفوتها ان تمر في اليوم التالي لترى ان كان قد وفى بوعده .. الحاحها يزيد عندما ترى ان كتب احــد ابنيها قد عرضت من دون الآخر . في احدى المرات قامت السيدة (مان) بشراء بعض الحاجيات .. ومــن بــين اغراضها مقص كبير مغلف بشكل لرديء .. فاخــذت تتفحص واجهات المكتبات كالعادة .. ورات ان المعروض هي كتب لـ (جانجهوفر) و (شنتيزلر) ومــا من اثر لـ (مان) .. دخلت المكتبة وسألت سؤالها المعتــاد . ورات مشرفة المكتبة يتصرف تصرفا غريبا .. اخذ ينحني تحت المنضدة ويمد يديه .. الى ان شعرت . ان المقص قد جرد من غلافه .. لقد ظنها مجنونة هاربة .. جاءت تهــدده .

كم سيلاقي بودنبروك من النجاح هذا ما لا تعرفه السيدة مان . وسوف لن تستطيع معايشة هذا النجاح .. نعم ، س فيشر كان محقا . في السنة التالية بيع منهــا ١٢ الف نسخة وفي السنة الثالثة ١٥ الف نســخة .. وبسرعة .. بدأ يتسلق الى الاعلى .

الخالة اليزابيث تهدأ عاصفتــها وغضبــها عــلى (توني) . اخذت تأخذ المسألة بمرح تام وتفهمت ببطء بعد ما اقنعها ابن اخيها بانها اصبحت خالدة . بل واخذت تتفاخر في لوبيك اخذ الناس يدلون الغرباء على بيــت (مان) اي بيت بود نبروك ويقولون بفخر واعتزاز « نعم ، توماس مان ، ابننا من لوبيك » انهم يودون القــول .. لا غرابة في انه يملك كل هذه الموهبة .

وينال توماس مان جائزة (نوبل) وقد بيع مــن بودنبروك اكثر من مليون نسخة .. ويأتي هتلر الى الحكم .. توماس مان الذي كان وتنذاك في الخارج يرفض العودة .. ومن تلك اللحظة بدات الشتائم والتهم تنهال عليه .. من قبل اعضاء الحزب القومي الاشتراكي .. وتقوم جامعة بون بسحب الدكتوراه الفخرية التي كان قد حصل عليها قبل ذلك بوقت قصير .. انها ورقة غير مشرفة بالنسبة اليهم .

ولكن بودنبروك تظل تقرأ باستمرار .. قبل هتلر وبعد هتلر .. في المانيا .. وفي كل مكان ..

٣ ـ ادغار والاس يؤلف : الخائن !

ادغار والاس عاد توا من امريكا ، محملا بعقود ممتازه . الـ (شيكاغو ديلي نيوز) عرضت عليه تأليف عدة روايات بوليسية .. للطبعة الاولى من كل رواية في امريكا سيدفع له فيها خمسة آلاف دولارا ــ بقية حقوق الطبع تعود لادغار والاس ــ انها لكمية ملكية !

وذلك يتم طبعا عند تسليم الرواية بموعدهــا المحدد . انهم لا ينتظرون بعد الموعد يوما واحدا ولا حتى ساعة . والاس ليس من الرجال الذين يحبون العمل .. هناك ما هو اهم من ذلك : سباق الخيل ! الذي يشكل متعته الوحيدة . او الرهان الذي غالبا ما يخسر نقوده فيه ... ويسلبه متعته . في البداية كانت خســائره نسبية . مع مرور الزمن اخذ الرهان يبتلع منه كميات كبيرة من النقود . هذه ليست سوى البداية ، لابد سيأتي يوم ويستعيد فيه كل خسائره . او ليس هو الاختصاصي في هذا الميدان ؟ الم يغط منذ سنوات عديدة في اكبر الصحف اللندنية .. اخبار سباق الخيل ؟ فكيف لــه ان يقع في الخطأ ؟ .

السكرتير روبرت كورتيس يؤكد بخيبــة .. ان الرواية التي من المفروض تسليمها الى الـ (شيكاغو ديلي نيوز) والتي ستحتوي على ما لا يقل عن مئة الف كلمة .. ويجب تسليمها خلال اسبوعين . وبالرغم من ذلك فان ادغار لم يقرر حتى الآن البدء بها .. وتمر بضعة ايام اخرى ، يقضيها بميدان السباق .. ولم يتبــق امامــه سوى اسبوع .. وخمسة ايام فقط . لكتابة روايته .. ويرن التلفون . انه رئيس مكتب الشيكاغو ديلي نيوز يسأل ما حل بالرواية .. كورتيس يتلعثم مرارا :

« خلال خمسة ايام وتكون امامك »
« وكيف هي ؟ »
« انها مشوقة للغاية ! »
« جريمة ؟ »
« بالطبع جريمة .. وبالها من جريمة »
« وما نوع الجريمة هذه ؟ » كورتيس يسعل بحدة .
« سيد كورتيس ، هالو ، اما زلت على الخط ؟
قل لي بصراحة .. ادغار والاس لم يبدأ حتى الآن بالرواية .. اليس كذلك ؟ .. يالك من كذاب ! »
« نعم ، السيد والاس لم يبدأ بها بعد »
« وسوف لن يبدأ بها اليوم ! كيف يتصور ذلك ؟ الاثنين القادم علينا ان نبدأ بالطبع »
« سأتحدث مع السيد والاس ! »
« لا فائدة من ذلك .. انتظر ! فلدي فكرة ، اذهب لسيدك واخبره بانك لا تعتقد بانه سينجز روايته .. وتراهن معه على عشرين دولار »
« بامكاني ان أخسر العشرين دولارا .. فانت تعرف السيد والاس ايضا .. سيعمل كل شيء من اجل كسب الرهان .. وسيكتب الرواية خلال ثلاثة أيام »
« لذلك عليك ان تراهنه ، ونحن سندفع لك . »

وها هو والاس يجلس وراء طاولة عمله . انه يريد ان يبدأ بروايته .. انه يدخن .. انه يشرب الشاي .. ولكن لا شيء يخطر بباله . لا شيء على الاطلاق يداعب ذهنه .. انه يملك فكرة غير واضحة .. ويعرف كيف تنتهي فقط . البداية تعتبر من اصعب الامور لديه . الصفحات العشر الاولى .. هنا تكن العقدة ، واذا ابتدات الرواية .. فستسير من وحدها . في الغرفة المجاورة يجلس كورتيس .. يدخن ويشرب الشاي .. وهو مقتنع بان الالف دولار ستذهب سدى .. وفي هذا الوقت بالذات .. حيث لديهم حسابات كثيرة للدفع . في الليل عندما غادر كورتيس البيت كان والاس ما يزال جالسا وامامه الاوراق بيضاء .. فارغة . والاس ما زال يدخن .. والاس ما زال يشرب الشاي !

في صباح اليوم التالي عندما يعود كورتيس ليسأل سيده بلهفة مملوءة بالامل « اما من جديد ؟ » .. « شيء جديد للغاية ! علينا ان نسلم يوم السبت مئة الف كلمة ! » وكومة الاوراق على طاولته ما زالت بيضاء .. فارغة . والاس غير مرتاح البال .. فاليوم يريد الذهاب الى سباق الخيل « مازلنا نملك اربعة ايام امامنا » في المساء اصبحت ثلاثة ايام ونصف . ويبدأ والاس في الليل بالفصل الاول . بعنوان « الخائن » الساعة كانت تشير الى الخامسة صباحا .. عندما انهى كتابة الفصل الاول . وقام ليأخذ دوشا .. ثم بدأ العمل . جلس امام آلة التسجيل .. ودونما انقطاع اخذ يتحدث .. الكلمات تخرج من فمه واحدة تلو الاخرى .. وخالية من التعبير تماما . فاذا ، تكون السارق (لاري جريم) الذي قام بسرقة بعض

المجوهرات الثمينة . كان بامكانه ان يبيعها على احد معارفه .. لكن الاخير دفع مبلغا ضئيلا .. لاري يأمل بنتيجة افضل . لكن رجال الشرطة يلقون القبض عليه . المفتش الغامض بعض الشيء (بارابل) من سكوتلانديارد يعلمه بانه وقع ضحية وشاية احد المقربين اليه .

وبهدوء يفتح الباب .. وبهدوء ايضا يدخل الخادم ويضع فنجان الشاي . والاس يشرب كل نصف ساعة فنجانا من الشاي .. ويجب ان يكون جديدا وطازجا .. انه يحتسي في اليوم اربعين فنجانا .. ويدخن يوميا ما يقارب المئة سيكارة . واضعا سكائره في مشرب طويل جدا .. حتى يتجنب دخول الدخان في عينيه . انه يتحدث امام آلة التسجيل .. وتمر ساعة .. وهو ما يزال يتحدث ، لابسا الروب البيتي ومجسدا بذلك الهدوء بعينه . عندما يراه المرء في حالته هذه .. يعتقد بانه يملك وقت العالم باسره .. وهو في الواقع لا يملك منه شيئا .

وتظهر شخصيات جديدة . الشابة الجميلة (بوريل ستدام) مخطوبة لـ (فرانك سوتون) اناقته تفوق العادة .. ويدير شركة للتصدير والاستيراد في لندن . سوتون كان يقوم باعطاء الفرص للمجرمين والمنحرفين .. ليسلي .. نزيل السجون .. كان يسبب مشاكل كثيرة لا بيها فريدمان . ولكن ، هل سيحصل ليسلي على هذه الفرصة ؟ شيء غير اكيد ابدا .

لاري جريم انهى مدة سجنه .. وخرج بحثا وراء الرجل الذي وشي به .. يظن بانه يعرفه ! فيقوم بانتظاره امام شركة سوتون للتصدير والاستيراد . هناك من يراقبه ... من وراء النافذة ... انه ليسلي ! جريم ، يوجد بعد ذلك قتيلا .. لقد اصيب صدره بعدة طلقات .

الوقت انعدم الآن بالنسبة لوالاس .. انه لا يعرف النهار من الليل . الستائر مسدلة والاضواء الكهربائية مولعة . والاس لا يرى ولا يسمع ما يدور حوله .. حتى لو قامت ثورة .. او وقع زلزال سوف لن يدون شيئا من هذا ! بين فترة واخرى تفتح مثيوليت زوجته الباب .. والاس لا يلتفت وراءه .. انه مسترسل بحديثه .
كم من الروايات ياترى الفها بهذا الشكل ؟ الكثير . في العام الماضي كتب ما يقارب المئة رواية .. قبل اسابيع اراد تذكر عناوينها ووضع قائمة بذلك .. لكنه تراجع .. لان عددها كبير جدا .

نحن الآن في منتصف العشرينات .. في الحقيقة عليه ان يشعر بانها افضل سنوات عمره .. لكنه يشعر وكأنه شيخ مستهلك ! بعد مرور عدة سنوات .. سيموت من عجلته ! عجلته في الكتابة . التي لم يأخذها يوما مأخذا جديا .

لم يكن من المقرر ان يصبح كاتبا ، هو ابن احدى الممثلات الصغيرات التي كانت تجوب مع فرقتها كل الامكنة .. واودعت ابنها في احد الملاجيء . وقد تبناه سماك فقير يبيع السمك في لندن .. وكان على ادغار

الصغير ان يصبح سماكا بدوره ، قبلها كان يعمل في احدى المطابع .. يوزع الجرائد اليومية ! ومن ثم عمل في احدى مصانع الاحذية !

ثم اصبح جنديا .. وارسل الى جنوب افريقيا . حيث كانت الحرب الاهلية قد نشبت وقتذاك . وبما أن ادغار يتحلى بحاسة سادسة .. فقد تطورت لفهم كافة الامور الجديدة التي كانت تحيط به .. فأخذ يكتب المقالات ويبعثها للجرائد ، ويحصل على النقود . نقود كثيرة بالنسبة لعلاقاته آنذاك . رئيس الكتيبة وجد في ذلك عملا مسيئا لفرقته . فتعين بعد ذلك كمراسل حربي لرويتر News agency ونالت مقالاته استحسانا كثيرا ..

وبقي كمراسل بعد Daily Hail فعين من قبل ال الحرب ايضا . الى ان انتهى اخيرا الى تأليف الروايات البوليسية . التي كانت توفر له نقودا كثيرة كما ذكر .

والاس يتحدث أمام آلة التسجيل . والخادم يجلب له كل نصف ساعة فنجان الشاي .. احيانا مع سندويش .. او قطع اللحم مع البيض .. لكنه لا يمس انطعام اطلاقا . والاس يدخن ويشرب الشاي ويسجل . عندما ينتهي شريط التسجيل يقوم الخادم بابداله بواحد جديد .. الهواء في الغرفة بات مستهلكا وضبابيا .. من دخان السكائر .. والاس لم يحلق ذقنه منذ يومين .. وشعره منكوش .. وعيناه ملتهبتان .. ولم يستحم منذ يوم الثلاثاء .. لانه جالس وراء طاولته .. ويسجل ! انه اشبه بالعاملين على الباند الكهربائي .. ما ان تذهب قطعة حتى يضعون الاخرى بطريقة آلية .. هكذا هو وجهه .. عديم التعبير .. وصوته عديم النبرات .. كما لو كان جالسا في زنزانة ويلصق الاكياس منذ سنين طويلة .. هكذا هي نظرية عديمة المبالاة .. وصوته ميت تماما .

وثانية تظهر شخصيات جديدة . (تيلمان) الذي يعمل بشركة سوتون ويثير الشبهات بتصرفاته .. الظاهر انه لا يهتم بعمله ولا يقوم بعمل حقيقي .. بل يتجسس على الآخرين فقط ! وهناك ايضا الصحفي اللامع في اكبر الصحف اللندنية .. والذي يحمل هذا الاسم الجميل (جوسا هاراس) .

الذي يبدي اهتماما بالكابتن ليسلي .. لكنه لا يستطيع ان يحصل على معلومات وافية عنه .. المفتش بارابل كان هناك من يلاحقه ولكنه يتخلص منه في اللحظة المناسبة .. وبعدها يكاد ان يصاب بالتسمم اثناء اكله قطعة من الكيك .. لكنه كاد أن يتسمم . (هيلر) المشبوه .. على انه الشخص الخائن .. يكاد يقبض عليه رجال الشرطة.. ولكنهم ايضا، كادوا يلقون القبض عليه. لانه استطاع الفرار بسيارته التي وجدت فهما بعد محطمة تماما .. وتثبت الشرطة بانه لابد قد اصيب بجروح ما . في هذه الحادثة . ويالها من مصادفة .. في اليوم التالي يظهر الكابتن ليسلي ويده ملفوفه بالضمادات . وادعى بانه قد جرح اثناء الحلاقة . اذا كان ذلك امرا غير مشكوك فيه ....

اثناء حديثه .. ينتبه ادغار والاس .. بانه يكتب دائما الرواية ذاتها . تحدث جريمة .. وجرائم صغيرة اخرى .. والقارىء لا يعرف من منهم يقوم بهذه وتلك . كما انه لا يعير اية اهمية لاسباب الجريمة .. او فيما اذا كان الحدث يملك جزءا من الواقعية بداخله .. او حتى في قالبه الخارجي . انه يهتم باشغال ذهن القارىء اطول مدة ممكنة . ليس القراء فحسب وانما أبطال روايته ايضا . عندما كتب روايته الاولى (المحققون الثلاثة) واصدرها بداره الخاصة .. اعلن عن تقديم جوائز نقدية لمن يستطيع حل لغز (المحققون الثلاثة) . كان يعتقد بأن لا احد يستطيع حلها .. ولكن عندما وصلته الحلول الصحيحة .. اضطر الى دفع النقود .. وسطثورة من الغضب . غضب ، لانه ما استطاع خداع كافة القراء .

وغالبا ما كان يسأل زوجته فيوليت وسكرتيرة كوريتس بعد ما ينتهي من كتابة خمسون صفحة فقط . « اتعلمون من القاتل ؟ » وعندما تجيبان بالنفي .. يفرك يديه فرحا . وعندما تعرفان المجواب ، يقوم بقذف كل شيء .. ويفكر بابتكار شيء جديد » ... على الاقل « مجرم » جديد .

كل ذلك لاعلاقه له بالتأليف .. انها مجرد رياضة جسدية . قصة « الخائن » تأخذ مجراها . كابتن ليسلي .. المشبوه ايضا .. يقسم امام بوريل بانها لن تتزوج فرانك سوتون .. لانه كان يحبها .. مع ان رجلا يحمل ماضيا اسود لا يحق له ان يعرض نفسه للزواج من بوريل .. ويسمع ابوها فريد مان بكل شيء .. فيعجل بامر زواج ابنته من الثاني . لكي تتخلص من ليسلي نهائيا . ويحدد موعد الزواج .. ويعلن فرانك سوتون عن رغبته بقضاء شهر العسل في سكوتلاند .. لكننا نكتشف .. بانه قد حجز كابينة في احدى السفن المسافرة الى كندا . الغموض يتراكم . الصحفي هاراس لا يكف عن مطاردة شخصيات الرواية . وجميعهم يتصرفون امامه تصرفا غريبا ومزدوجا ، ليسلى يكتشف ان سوتون يعمل ليلا مع سكرتيرته الخاصة (ميلا) في مكتبه .

وتم القبض على ليسلي .. بعدما يجدون في خزانته مجوهرات ثمينة . تلك التي كانت قد سرقت قبل ايام . بالنسبة لبوريل اصبح كل شيء مفهوما : ليسلي هو الشخص الخائن !

بجانب غرفة والاس يجلس كوريتس ويطبع . انه لم يذهب منذ ايام الى بيته .. ولم ينم بما فيه الكفاية . يجلس غير حليق الذقن .. ويطبع ويطبع ويطبع .. بثلاث نسخ كما هو وارد في العقد . عليه ان يكون يقظا.. احيانا يغير والاس الاسماء .. فاسم (جون) مثلا يصبح في الفقرات التالية (جورج) ومن ثم (ديك) والخ .. وعندما يملي على سكرتيرته يهاجمه النسيان ويضيف شخصية..

كانت قد قتلت في الفصل الاول . لذا ، فعلى كوريتس ان يظل حذرا دائما .

انه يطبع بسرعة فائقة .. ثلاثة الاف كلمة في الساعة .. دقات الآلة الرتيبة .. تنعس كوريتس وتطبق اجفانه . ووسط الكلمات يغفو لبضع دقائق .. فيأتيه الخادم بالطعام .. ويوقظه بخفة .. فيقفز مذعورا .

ويفرك عينيه ويظل لمدة دقيقة .. الى ان يعرف كيف يكمل . وهذه ليست هي المرة الاولى . التي يوضع فيها وسط هذه العجلة . سرعة ادغار والاس اصبحت معروفة ويضرب بها المثل في لندن .. وهكذا تكونت هذه النكته التي تبدأ برنين التلفون « اود محادثة السيد ادغار والاس » « آسف ، غير ممكن .. ادغار والاس ابتدأ توا بتأليف رواية » « لا يهم ، سانتظر على الخط .. حتى ينتهي منها » . انتشرت هذه النكته في كل ارجاء اوروبا وامريكا وافريقيا واستراليا .. في كل مكان يقرأ فيه الادغار والاس . ايجب عليه حقا ان يكتب بهذه السرعة ؟ نعم بالتأكيد . فنهاك العقود ذات الاربعة او الخمسة آلاف باون .. التي يقذف بها والاس وسط ميادين سباق الخيل . وهناك بيته الثمين في بورتلاند بلايس .. في الصيف تقضي العائلة وقتها على ارضه الخرافية في بورنس اند جنوبي لندن .. ففيه تعقد الحفلات ايضا وايام العطل الاسبوعية .. والاس يملك الكثير من الخدم .. ثلاثة سائقين لسياراته الثلاث .. وهو يدفع لهم مبالغ لا بأس بها .. عامة فان والاس سخي للغاية .. زوجته فيوليت يغمرها بالملابس والمجوهرات والفراء .. واذا سافر الى سويرا لممارسة رياضته الشتوية .. فيدعو نصف دزينة من الاصدقاء .

النتيجة : هو ، الذي يحصل على الملايين لا يملك حتى الف باون في البنك وعليه ديون متراكمة .. ولا يعرف احيانا كيف سيعيش في الاسبو عالمقبل . واذا مرض ؟ كلا ، فهذا شيء غير مسموح بـه .. الاستمرارية .. الاستمرارية ..

زواج بوريل وفرانك يتم بينما ليسلي محجوز في السجن .. فرانك ينشغل بايجاد بديل لليسلي .. قبل ان يسافر لقضاء شهر العسل . في هذه الاثناء تظهر السكرتيرة (ميلا) في بيت الزوجين .. بعدها تكتشف قضية سفرهما الى كندا . ويعتريها الغضب ..

كذلك الآخرون عندما يعلمون بان الصحفي هاراس قد اخرج ليسلي من السجن لكفالة . الخائن .. وربما المجرم اصبح الآن طليقا .

كلام والاس في التسجيل غير واضح .. كوريتس لا يفكر باستخدام سكرتيرة .. لانه سيتردد في تصحيح ، الاخطاء . فيرجو فيوليت ان تعمل معه .. وتساعده في الطباعة .

والآن .. اخذا يعملان كالمهووسين . لا يسمع المرء الا دقات الآلة الرتيبة . ومن يجرؤ ان يتحدث يوم الجمعة بعد الظهر .. مع ادغار والاس .. يسمع الجواب التالي « المشترك لا يجيب » .

ساعي البريد لا يفتح له احد .. الممولون ينصرفون والعلب بأيديهم ، الحارس يثيره الفضول .. وتراوده فكرة الاتصال بالنجدة . والاس ما زال يملي عليهم . في الواقع ، يشعر والاس بمثل هذه اللحظات بالسعادة ، لقد نسي بانه يكتب من اجل المال .. انه متعلق الآن بعمله ، وتسجيله ، وسرعته الاجرامية ، انه يحتاج كل ذلك كما يحتاج الكسيح الى عصاه ، او كما يحتاج مدمن المخدرات الى ابرته السامة . اذا سلب عمله منه ، فستفقد ايامه تلك السرعة المخدرة .. وربما يتهاوى بعضه فوق بعض .

الخادمة تقوم بنقل الاشرطة من غرفة فيوليت وكوريتس الى غرفة والاس بصورة آلية . السائق يحصل على الاوراق المطبوعة ، ينظمها ويثقبها ويضعها في الاضابير . واذا اراد كل من كوريتس وفيوليت ان يأكلا شيئا .. فيهجم الخدم والسائقون والطباخون الى الغرفة ويقومون بتنظيف الآلة .

الكابتن ليسلي يظهر في بيت فريدمان . وينتابه السخط عندما تخبره بوريل بانها قد تزوجت . ويقسم ايضا .. بانه سيقتل فرانك سوتون بسبب سوء التفاهم الذي بينهما في الاستمرار بعملها . ويكتشف كل شيء — ومن كان يعتقد ذلك ؟ — بان ميلا زوجة سوتون لقد كان متزوجا قبلها ايضا ، باختصار كان انسانا مراوغا وغشاشا سفرته الى كندا .. مع بوريل اثارت غيظ ميلا .. وبجهد كبير حاول تهدئتها . وطلب منها ان تلتقيه في نادي النمور ليتحدثا بامورها . وتهرع شخصيات الرواية الى هذا النادي .. الذي لم يذكر عنه شيئا من قبل ، الصحفي هاراس يلتقي رئيسه الذي قام بفصله .. لانه احتفظ بكافة الشكوك التي توصل اليها . سوتون يذهب الى هناك بعد ما يدس في جيبه كمية من السم . ليخدر سكرتيرته وزوجته تخديرا مؤقتا . في احدى غرف النادي تظهر شخصية غريبة .. لا نعرفها .. انه شخص يبحث عن مكان ينام فيه .. لانه لم يجد له مكانا في هذه المنطقة واخيرا .. يظهر الكابتن ليسلي .

والآن ، ستشتبك الاحداث . وينتبه والاس الى ان الرواية غير واقعية في بدايتها ونهايتها . فيحاول ان يضيف بعض الايضاحات ، ولكن اصبح الآن من الصعب اضافة شيء او ادخال تغيير ما عليها . فهيكل الكتاب اصبح متكاملا .. وخلال ساعات عليه تسليم نصوصه .. وفجأة يشعر بتعب ثقيل ، وينظر بالمرآة ، فيبدو سيئا للغاية . لقد زادت بدانته وبدلاته ما عادت تناسبه . ولون وجهه غير صحي ابدا .. وجه امرىء لم يستنشق الهواء الطلق منذ ايام . انه متوتر الاعصاب بصورة لا تصدق . ولا ينقصه سوى قسط من الراحة . لو يكف عن مطاردة السرعة .. ويلقي بديه ولو لمرة واحدة بين احضانه ! وهذا بالذات ما لا يستطيعه بعد الآن . ان

يرتاح قليلا ؟ لقد نسي ذلك.. ولا يعرف كيف يقوم المرء به . دون عمل ، يقوم بنزهات ، يقرأ كتابا جيدا ، يشارك بمناقشة ذات اهمية .. كل هذه القضايا ما عادت توفر له الفرح .. انه مغرم بعمله ومغرم بسرعته التي يبسطها امامه .. متمنيا مضاعفتها وتصاعدها .

يوم السبت .. الساعة الثامنة صباحا اكمل والاس شريط له . وبعد ما تأخذه الخادمة ، يبقى جالسا كما لو كان مخدرا . جلوسه بات لا معنى له .. هكذا ، دونما ان يتحدث . لقد انتهت الرواية . كم كان باستطاعته ان يظل لساعات بل لايام على هذه الحالة . ولكن ، المئة الف كلمة قد سجلت .

ولا يحق للرواية ان تصبح اطول من ذلك ، واية رواية ياترى ؟ يحاول الآن استعادة ما كتبه في الايام القليلة المنصرفة . لقد محيت وحوصرت ونسيت تماما . انه لا يذكر منها سوى بعض المقاطع . وبعض الاسماء . لكنه لا يستطيع ربط احداثها ... كيف كان ذلك ؟ آه .. نعم نادي النمور ! حتى بوريل ارادت الذهاب اليه .. امام النادي وقفت مجموع من الناس .. ميلا كانت تولول بهسيترية ... سوتون قتل ! والكابتن ليسلي كان قاتله. بوريل سمعت بذلك .. وللمرة الثانية كيف حصل كل ذلك ؟ . ميلا ذهبت الى النادي سوتون كان مصمما على تخديرها بالسم بشكل مؤقت . لكنه لم يفلح . باب الغرفة التي كان ينتظر فيها فتحت بهدوء .. وبرز منها صمام المسدس .. ودوي الطلق الناري .. سوتون هوى على الارض . بوريل تعود . يحزنها الى البيت . ولكن فريدمان الذي لم يبق شعرة واحدة على راس ليسلي .. يقسم لها بان ليسلي لم يكن القاتل ... وانما هو ! هو وليس غيره كان الرجل الغريب الذي اراد النوم في النادي . لقد اكتشف مؤخرا .. بان سوتون انسان ساقط .. ولم يكن يريد ان تصبح ابنته ضحية له . نعم .. سوتون كان منحطا . و « الخائن » .. ايضا .

لم يكن كذلك فحسب .. بل ما زال . لانه لم يمت .. وطلقات فريد مان لم تصبه .. فليسلي ازاح يديه في اللحظة المناسبة . اما وقوعه فكان من جراء تناوله للسم بمحض الصدفة .. عندما يفيق سيقتادونه الى السجن مباشرة . وماذا عن الآخرين ؟ تيلمان .. الغامض .. كان صحفيا .. ابعده هاراس بضربة منه . وكيف هي حياة ليسلي السابقة ؟ هاراس يملك الجواب . حياة ليسلي .. كان لها ما يسندها .

والاس يقف .. انه يترنح لان ساقيه تؤلمانه .. جسده كله يؤلمه من شدة التعب والارهاق ، في الجانب الآخر ما زالت آلات الطباعة تدق برتابة ، فيذهب اليهم ويرى النصوص .. اما وجوده فيهمل تماما .. انه يقف في طريقهم .. يجب تنظيم الاوراق وفصلها عن بعضها وثقبها وادخالها في الأضابير .. السائق يقوم بهذه المهمة وهو يحمل وجها ذا تعبير غير سعيد ابدا ، اصابعه الغليظة لا تعرف كيف تمسك بالاوراق الرقيقة ، العرق يتصبب منه ..

لو سرت مسافة مائة ميل في الساعة .. ولا هذا العمل المرهق .. يفكر بينه وبين نفسه . في الساعة التاسعة مازالت هناك ثلاثون الف كلمة للطباعة .. وتظهر حبات العرق على جبين والاس.. اسيلحقون ياترى؟ كلا، انهم لن يلحقوا .. فيهم بمساعدتهم .. بالترتيب والثقب .. ويقول لهما بعض الكلمات اللعلفيه .. لتنشيطهما .. لكنهما لا يسمعان ما يقوله .. لانهما يضعان سماعات التسجيل على اذنيهما ، وينصتان بوجوه عابسة .. ثانية .. ثانيتين .. ومن ثم ينكبون على الطباعة بغضب متضاعف ، يبدو ان منظرهما مثير للضحك .. فوالاس يقف جانبا ويبتسم .

اما الخدم فينظرون اليه نظرة مليئة بالاتهام . انهم لا يفهمون ما الذي جاء يفعله هنا .. فمجرد وجوده يثيرهم .

في الساعة العاشرة اصبحت ١٢ الف كلمة . والاس يشعر بالغثيان لشدة توتر اعصابه . الآن ، لا يستطيع ان يجلس هادئا. انه يجوب غرفته ذهابا وايابا . يأخذ كتابا .. يتفحص صورة ما .. يدخن سيكارة .. في الساعة الثانية عشرة لم يبق الا اربعة آلاف كلمة ..

كيف كانت حياة ليسلي ؟ انها حياة نظيفة للغاية .. لقد اخترع قصة مطاردة رجال الشرطة له .. لكي يستطيع اقتحام شركة سوتون . لأن سوتون كما ذكرنا كان يهتم بتعيين كافة المنحرفين الخارجين من السجن . ويلفق لهم تهما يكون هو المسؤول عنها . اي يستخدمهم كطعم لرجال الشرطة .

لقد حاول ذلك مع ليسلي ايضا . من هو الكابتن ليسلي ؟ انه المفتش الغامض (بارابل) من سكوتلاند يارد .

عشرون دقيقة قبل الواحدة . ينهي كوريتس آخر صفحة ، فيقفز من كرسيه ويغتسل .. ويعدل ياقة قميصه ويضبط رباطه .. ويرتدي الجاكيت والمعطف .. في الساعة الواحدة الا ربعا .. تنهي فيوليت آخر صفحة، وتنظم الصفحات الاخيرة .. والاس ينادي بصوت مبحوح « أوعد السائق بباوند .. اذا اوصلك بالموعد المحدد » كوريتس ينزل السلالم بعجلة .. في الساعة الواحدة الا عشر دقائق كان يجلس في احدى سيارات التاكسي .. « شارع فليت .. لك باون .. اذا اوصلتني في الساعة الواحدة تماما »

الواحدة الا دقيقة .. يسلم كوريتس النصوص ويحصل على شيك بالف باون . كوريتس ينزل السلام ببطء .. ويشتري صحيفة يومية ويقف في انتظار الباص.

عند عودته يجد امامه والاسا جديدا . لقد اخذ اثناء هذه الفترة حماما ساخنا وحلق ذقنه وتناول فطوره .. وارتدى بدلته الرمادية .. وهو يتمشى داخل غرفته ويصفر لحنا جميلا . والاس يستلم الشيك .. وينظر

الى ساعته ويتناول قبعته .. ويقول : « على ان اسرع .. والا لن الحق بالسباق الاول . »

بعد مرور عشرة ايام يعاود الشيء ذاته .. وبعد مرور ثلاثة اشهر ايضا .. وبعد مرور نصف سنة كذلك، وبعد ذلك ببضع سنوات .. يكون والاس في فندق هوليوود يعد سيناريوهات للافلام . فيصاب بالتهاب رئوي . والطبيب يعلمه في الحال « هذا الرجل المسن قبل اوانه سوف لن يصمد امام مرضه .. » وبعد مرور ايام .. يفارق الحياة . بعد ذلك باسابيع تنشر الصحف مدعية بانه ترك وراءه ما يقارب المليوني باون .. ثروته كانت عبارة عن سيارة واثاث انيق وقطعة ارض .. وكل ذلك لا يساوي الا (١٣ الف باون) .. بينما ديونه تبلغ (١٨ الف) باون .

٤ ـ ادغار رايس يوروجز يؤلف : طرزان

اختيار الاسم كان من اصعب الاشياء ... ادغار رايس كان منذ البداية يعلق اهميه كبيرة بالنسبة للاسم . كيف يسمي انسانا ترعرع وتربى مع القردة ؟

يجب ان يكون الاسم من وحي القرده نفسها .

ايام طوال ويوروجز يفكر في ذلك .. بأسم قصير وسهل اللفظ لقد عمل كمؤلف النوته ، يزن الاصوات ويخرج الاحرف والاشكال وينطقها بصوت عال . واخيرا، وجد الاسم الانسب . كان أقرب الى صوت البوق منه الى الاسم . انه كصرخة حيوان الادغال الوحشي .. طرزان : تاليف القصه كان اسهل بكثير ! « طرزان » كان في الفصل المقرر شابا يبلغ (ال ٢٥) من العمر .. وقصته تبدأ قبل ولادته بكثير .. اي عام ١٨٨٨ .

في احد ايام (ماي) لعام ١٨٨٨ يبحر اللورد (جون جريسنوك) وزوجته (اليزا) على الباخرة (فوالدا) بمهمة سرية من (دوفر) الى افريقيا مبعوثا من قبل السلطة المستعمرة .. للقيام بالتجسس على افراد نظام اوروبي آخر في افريقيا . لكن السفره البحرية لم تتم على وجهها المثالي . كان فريق الباخرة من المجرمين والقبطان رجل سيء يهدد بضبط النظام بمسدسه .. وتقع المعركة ويصاب الكثيرون ويخشى القبطان اللورد وزوجته فيما اذا عادوا الى لندن ستتخذ الاجراءات ضده . لذلك يأمر بأنزالهم واعطائهم بعض الصناديق على الساحل الافريقي . اللورد وزوجته لم ييأسا . بل قاما ببناء كوخ من الخشب .. مع ان الزوجة وضعت طفلها وفارقت الحياة بعد ذلك بعام .

في الادغال بالقرب منهم كانت تعيش فصيلة من القردة العملاقة اضخم من الغوريلا بكثير .. وللملاحظة فقط ، فان هذه الفصيلة هي من اختراع جوروجز ذاته ملك القردة العملاقة هذه كان يدعى (كرشوك) ولا يزيد اقل من (٣٥٠) كغم وبينهم ايضا القردة (كالا) التي توفي مولودها ولم يخف على القردة وصول الغرباء طبعا كانت القردة تحوم حول الكوخ بفضول واخيرا استطاعت الهجوم وقتل اللورد . ولولا (كالا) لكان مصير الطفل الموت ايضا .

سرقته (كالا) معتقدة بأنه قرد ابيض . واطلقت عليه اسم طرزان ، ويعني بلغة القردة « الجلد الابيض »

وهكذا ... ينمو طرزان قويا وذكيا وصيادا ماهرا .. يتحلى بالشجاعة والسرعة وحرفته المزمجرة تجعل كل الحيوانات ترتعش خوفا . حاليا ما زال يعتقد بأنه قرد .. ولكن في احد الايام ...

لندع يوروجز نفسه يقص علينا ذلك : « سطح الماء الهادىء يعكس لوجهين . القرد ووحشيته والشاب الجميل ذا التقاطيع الارستقراطية .. طرزان اصابه الهلع .. انه لمخجل ان يكون املسا دون شعر .. وشق الفم هذا والاسنان الصغيرة الناعمة باللشقاء .. في مواجهة افواه اخوانه الكبيره وايديهم الضخمة : وهذا الانف الرفيع الصغير المقوس بعض الشيء أحمرت وجنتاه عندما قارنه بانوف رفاقه العريضة »

قصة غير مألوفة .. اليس كذلك ؟ هذا ما يجسده الناس ايضا ، عندما يقراونها عند صدورها عام ١٩١٤ . الصحفيين يحاصرون يوروجز ليستعلموا منه كيف خطر بباله موضوع كهذا ؟ طرزان احرزت نجاحا ساحقا منذ صدورها كمسلسل في جريدة

.. اما كيف تعلم الكتابة واين ؟

« اني لم اتعلم الكتابة قط » يقول يوروجز . فعلا فمظهره لا يدل على ذلك اطلاقا انه متوسط الطول خشن البنية وشعره قصير . ويقف دائما اثناء الحديث وقفة مستفزة ، يتكلم قليلا وبكلمات مقتضبة .. كالعسكري يعتقد المرء لاول وهلة ان القضية تخص احد جنوده ويهجم الصحفيون من جديد « وصفة النجاح ياسيد يوروجز ، وصفة النجاح » وهذا ما يصرح به يوروجز «لتأليف رواية جديدة على المرء ان يكون : ١ ـ انسانا خائب الامل ٢ ـ فشل على كافة الاصعدة ٣ ـ ان يكون قد عاش حياة بغيضة ، لا تحتمل غير مثيرة للاهتمام ٤ ـ جزع كلي من الحياة الحضارية ٥ ـ ان يملك دفاعا معتدلا وطموحات اعتيادية ٦ ـ ان لا يتقن القواعد اللغوية .. وقراءته قليلة ٧ ـ يخوض بمواضيع غير مفهومة .

الصحفيون يكتبون كل ذلك .. والجرائد ستنشره .. سوف لن يصدقه احد لن يصدقوا ان شخصا استطاع ان يؤلف كتابا دراميا ومثيرا مثل طرزان تكون حياته اعتيادية وغير مثيرة للاهتمام .

لكنها كانت بالفعل هكذا .. كما صرح برووجز .

الاب كان (ميجر) ابان الحرب الاهلية .. افتتح له خماره وبعدها اخذ ينتج البطاريات الكهربائية . لم يكن سعيدا ابدا ، كان يود العودة الى الحياة العسكرية بالرغم من كبر سنه .. كان يتحدث عن الحرب بصورة متواصلة ادغار المولود عام ١٨٧٥ كان يستمع اليه حتى

وكان للميجر بوروجز عادة القراءة بصوت عال
امام عائلته . ادغار كان لا يعير ذلك ادنى اهتمام كما
كان لا يتفهم ظاهرة الكتابة والتأليف عموما . ولا يريد
الاحتكاك بأناس كهؤلاء . قدم الامتحانات الاختيارية في

منتصف الليل . وهنا تولدت امنيته لركوب الخيل وخوض الحرب والقيام بمغامرات شتى .

وكان للميجر بوروجز عادة القراءة بصوت عال امام عائلته . ادغار كان لا يعير ذلك ادنى اهتمام كما كان لا يتفهم ظاهرة الكتابة والتأليف عموما . ولا يريد الاحتكاك بأناس كهؤلاء . قدم الامتحانات الاختيارية في الاكاديمية العسكرية وفشل فيها .. بعدها صمم على الالتحاق بالجيش وتدرب على ركوب الخيل في الفرقة السابعة كان ذلك شيئا ممتعا لكن الضباط اخطروا لتقديم شكوى عن عدم ضبطه للنظام لم يفكر يوما بأطلاق الرصاص .. اذا جاء احدهم ليلا ولم يخضع لندائه « قف والا اطلقت النار » فكان يعتقد بأنه رفيق عاد مخمورا .. فلم يحق السماء يتحتم عليه اطلاق النار ؟

بعد انتهاء الحرب اليابانية الصينية عام ١٨٩٥ يطلب الالتحاق بالجيش في الصين .. ولكنه يرفض فيحاول الالتحاق بالجيش في نيكاراغوا .. ولكنه يرفض ويحاول التطوع في فرقة (تيودور روزفلت) ولكنه يرفض ايضا . ما الذي سيقدم عليه ؟ وخصوصا انه كان في سن تسمح له بالاعتماد على نفسه وتوفير مصروفه ..

الاب الذي استغنى عن مشروعه لم يعد قادرا على مساعدة ابنه خلال الأثني عشر عاما يحترف كل اصناف الحرف الفشل كان دائما يصاحبه .

ساعد اخاه في المزرعة بـ (اماهو) لكنه لا يصلح ان يكون مزارعا . وافتتح مع اخيه الثاني محلا لكنه سرعان ما اغلق وذهب الى « اورگون » ليعمل كمصفق للذهب .. لكنه لم يعتد على الذهب هناك . بعدها اخذ يبيع المصابيح الكهربائية لكن لا احد هناك يود الشراء ، ثم حاول بيع الحلويات وعمل مع القساوسة المتزمتين طالبا للأحسان .. كل الابواب كانت تغلق بوجهه ، لانه لم يكن يجسد الكلمات المناسبة .. بماذا اصرح بعد ذلك ؟ « فشل على كافة الاصعدة » ربما كانت الجراة تنقصه وربما كان يدفن مواهبه .. لا بد انه كان يمتلك احداهما عمل بعدها بائعا للكتب .. وترك انطباعا جيدا .. الرئيس كان لا يفهم شيئا في صنعة الكتب .. لذا عين ادغار فورا .. ليقوم بالحسابات منذ الصباح حتى الليل .

ودائما الحسابات هذه .. التي لم تكن صحيحة ابدا .

في هذه الاثناء كان قد تزوج واصبحت لديه طفلة .. وما كان يملكه من راس مال ضئيل افتتح به محلا لبيع الحاجيات المنزلية .. خدمه الناس الذين يشترون منه ببعض القروش القليلة وما لبث ان خسر المحل فأضطر الى بيعه وانتقل الى مهنته الثانية التي كانت : اعطاء الارشادات والنصائح للتجار بالمراسلة عن كيفية استخدام الطرق التي تؤدي الى المشاريع الناجحة .. انها سخرية القدر هو الذي لم يحصل على النجاح يوما .. يدعي بأنه يعرض الطرق والاسرار التي تؤدي اليه مهمة جديدة ، استقالات جديدة ، انعكاسات جديدة واتاه المولود الجديد .. اضطر ان يرهن حلي العائلة وساعة يده . كان يغلي غضبا عندما يواسيه والده ، « الفقر ليس عارا » قد يكون كذلك لكنه لا يخلو من الاذلال . زوجته كانت تحصل بالكاد على قطعة الرغيف واللحم .. كانوا غارقين بالديون .. حتى للطبيب والصيدلية .

في عام ١٩٠٥ اصبح عمره يناهز الثلاثين عاما .. وقد اضاع من يديه ثماني عشرة فرصة للعمل .. حياة المغامرات كانت تغويه .. كم كان يوده ان يصبح راعي بقر (كاوبوي) لولا عائلته .

واصبح مندوبا لـ (آلكولا) انها وسيلة اخاذة للمدمنين على الخمر .. اي ضد الادمان الحيلة في ذلك كانت تكمن في اجتذاب المدمن لشربه . كان عليه ان يقوم بنشر اعلان في الجرائد .. بوروجز لم يكن يملك النقود الكافية لذلك . اذا لا مجال هناك الا في الجرائد الرخيصة .

واخذ ينشر الاعلانات .. وهذا ما حثه على شراء المجلات وقراءتها كان يقرأ الروايات المسلسلة والقصص القصيرة فيها . مع انه كان لا يهتم بهذه النماذج من الناس التي تؤلف . الذين كانوا يقبضون النقود عن كل هذه القذارات . واذا كانوا يدفعون لهؤلاء فلم لا يدفعون له ايضا وهو احوج منهم اليها ؟ ولكن ما عساه ان يكتب ؟ فهو لم يعش شيئا يستحق الذكر .

كلا ، انه لم يعش شيئا .. وهذا لا يعني بأنه لا يعرف قصصا . لقد ابتدع قصصا كثيرة عن رجال وحيدين في المزارع محاطين بالهنود .. يصارعون من اجل حياتهم ولم ينجحوا الا بأعجوبة . الرجال البيض وليس الهنود طبعا .

ليلا .. كان لايستطيع النوم .. لانه يفكر بقصص كهذه .

في شيكاغو حيث كان يعيش هو لا يسمح لهم ان يكونوا . لانه يبغض هذه المدينة التي طالما اذلته واهانته .

قصة تدور في هضاب امريكا الشمالية في الغرب الوحشي في استراليا وافريقيا . كلما كانت المسافة ابعد .. فذلك افضل . وكلما كانت معرفته بهذه البلدة او تلك قليلة اخصابا لخياله . كان يبتدع مخلوقات اسطورية توفر لبعضها البعض معارك مثيرة بل سمح لخياله ان يبتدع مخلوقات لا وجود لها على كوكبنا الارضي .. من الريح من القمر والكواكب الاخرى كل هذه الخيالات الليلية لا يعرف بها احد . حتى زوجته فهي لا تملك وقتا كافيا . فهو مكرس لاطفالها الثلاثة والا لضربت رأسها ان علمت بما يدور في راس زوجها ليلا . في احدى الليالي كادت تكتشف ذلك عندما صرخ زوجها وتقلب في فراشه والعرق يتصبب من جبينه ، لقد كان يصارع احدى مخلوقاته الاسطورية .

سيصرخ في المستقبل قائلا « براتب منتظم ودون تذكر كنت انام والحيوان الكسول » في صباح اليوم التالي ارادت زوجته ان تبعثه الى طبيب الاسنان فالامريكيون يعتقدون ان كافة الامراض مصدرها

الاساسي الاسنان وبعد مرور عشرين عاما .. ربما تجرجره الى المحلل النفساني .

ادغار يرفض الذهاب الى طبيب الاسنان وهذا من حسن حظه .. بدلا من ذلك جلس وبدا قصته « دياتوريس ملكة الريخ » بعد انتهائه من نصف الرواية يستغني عنها ويقول « من الذي سيقراها ويشتريها ؟ » ولكن بأمكانه ان يسأل الناس . فيرسل النصوص غير الواضحة لدار النشر All story Magatiu ويأتيه الجواب عاملا .. نعم النصوص قد اعجبتني ارسل بقية القصة .. ويعرض على ادغار انهاء القصة . ويدفع الناشر لكافة حقوق الطبع (٤٠٠ دولار)

٤٠٠ دولار : بهذه السهولة اذن في المستقبل سيغرف ادغار النقود بالآلاف بهذه السهولة . فسيستمر على الكتابة ! وبالمناسبة فليس امامه اية طريقة اخرى . بوروجز يكتب رواية مريخ ثانية . ليلا ونهارا وحتى في ايام الاعياد .. يكتب دونما تفكير . انه مقتنع تماما بأن كتابته رديئة ويعمل حسابه لعدم موافقتهم عليها.. ولكنها تنال الرضى وتنشر وتدفع تكاليفها لقد اكتفى بوروجز من قصص المريخ نهائيا .

انه يذكر كتاب لـ (ستاتلي) : « في افريقيا السوداء » لقد شده تماما . لماذا لا يحاول تأليف رواية تدور احداثها في افريقيا السوداء ايضا ؟ حتى هناك بامكانه اطلاق الحرية التامة لخياله . الناس لا تعرف الا القليل عن افريقيا .. اقل مما تعرفه عن المريخ .

انه يملك الفكرة . قصة صبي يربى على يد قرده . هذه هي الفكرة التي تملكته عندما رأى لوحة لتصوير (رومولوس ورموس) ترضعهما ذئبه . انه لا يعرف شيئا عن تقنية الرواية واقل منها الجغرافية والقواعد اللغوية لا يعيرها ادنى اهتمام وهو يعتقد ليس من الضروري ان يراعي الكاتب التسلسل الزمني او يعطي للجمل اية قيمة . « سيقف ذلك كمعوق للنتاج الطبيعي — الفطري » انه يكتب بعمله مثل ما تتقبله الورقة عادة . « فقط هكذا تظل الكلمات حية » والتصحيح « اقوم به فقط عندما يكون الحدث قد تطور بشكل غير صحيح . ثم اعود واستمر كالبرق ثانية » .

فإذاً ، طفل يربى على يد قرده ، لورد من نسب عريق ، وامراه جميله في الكوخ يعثر على كتاب حيوانات.. يحتوي على مخلوقات دونت اسماؤها كالتالي : ا = انسان .. وينتابه الهلع .. انه انسان اذا هناك صور اخرى ف = فرد ق = قبل ويكتشف الحروف الهجائية .. ويتعلم الانكليزية دون ان يعرف نطقها يجد قلم رصاص ويبدا يخط على الطاولة . محاولا تقليد الحروف .. حتى الان كان يقتل الأهالي دون ان يشعر بشيء ما .. ويكتشف الآن انهم (ا = انسان) مثله . لايقدر بعد الان ان يمس لحم انسان ابدا . تتطور قواه العقلية اخذ شعوره بالوحدة يتفاقم بين رفاقه .

في احد الايام ترسي سفينة على الساحل المهجور . — تابعة للبروفسور آرخميدس ك . بورتر) وابنته الجميلة (جين) واحد الانكليز (جون كلاينون) ابن اخ اللورد (جريستوك) وذلك بحثا عن الكنوز الدقيقة . اما طرزان فيقوم بوضع ورقة على باب الكوخ كتب عليها « هذا كوخ طرزان الذي قتل الحيوانات الوحشية وبعض الرجال السود .. فاحذروا وابعدوا عن اشيائه » ومن بين اغصان الاشجار كان طرزان يراقب الفتاة الجميلة .

ويقوم بانقاذها بعد ذلك امام (شيتا) من النمر حيث يملص رقبته بيديه العاريتين ويطلق صرخة النصر (جين) تعجبت بهذا الرجل القوي شبه العاري . وشعره الاسود ينساب فوق كتفيه .. وصدره الاسمر تزينه ميدالية ثمينة من الياقوت .. تقوم جين بفتحها وتفاجأ مما في داخلها انها صورة اللورد (جريستوك) وزوجته . وتعجب بالشبه الكبير بينهما وطرزان .

خلال هذه الفترة يعثر في الكوخ على الهياكل العظمية لكل من اللورد وزوجته .. هناك من قام بدفنهم مع قرد كالا الصغير .

طرزان يهم بكتابه رسالة غرامية لجين : « انا القرد طرزان ، اشتاق اليك انا لك وانت لي .. من اجلك اذهب للصيد .. انا اكبر صيادي الادغال طرزان يحبك .. »

اما الكنز فيعثر عليه البروفسور .. صندوق كبير مليء بالأوراق النقدية طرزان يسطو عليها ويختفي على طريقة القردة ، بعد هذه الحادثة يقرروا الرحيل الى (بالتيمور) كم هو حزين ووحيد طرزان الآن !

وفجأة يظهر احد المكتشفين .. انه الضابط الفرنسي (باول دي آرنون) لكنه سرعان ما يقع كرهينة بين الاهالي .. الذين يقومون بالاستعدادات اللازمة لطبخه — طرزان يقوم بأنقاذه ، ونقله الى اعماق الادغال والعناية به . ووسط دهشة الضابط يكتشف ان طرزان يعرف كتابة الانكليزية دون نطقها . فيعلمه الفرنسية ومسائل اخرى كثيرة .. يمنعه من اكل اللحم النيء ويقص عليه حكايات عن البشر ولامتنانه يقص طرزان قصة حياته بل ويخبره بمكان الكنز . في الكوخ يجد (باول) كتاب مذكرات اللورد (جريستوك) وعليه اثار بصمات طفل . « اذا عدنا ثانية بأمكاننا ان نفحص البصمات لنتأكد اذا كنت انت يا طرزان ابن اللورد (جريستوك) يعده الضابط (باول دي آرنون) .

ويأتي اليوم المنتظر .. الذي ينطق فيه طرزان كلمة الوداع لحياة الادغال ويسافر مع الضابط (باول) الى باريس .. حيث سلم اثار البصمات لأحد المختصين مع بصمات طرزان الحالية .. ويسافر طرزان بعدها مباشرة الى بالتيمور ويلتقي بجين ويبث لها ما في قلبه من حب واعتزاز « لقد جئت من ماض مظلم بعيد من بشر الادغال لكي اطلب منك أن تصبحي زوجتي .. من اجلك عبرت

البحار واليابسة واكراما لك سأكون اي شي تطلبينه .. بأمكاني اسعادك .. فهل تقبلينني شريكا لحياتك ؟ »

ويصيبها التردد اتحب ابن اخ اللورد جريستوك أم طرزان ؟

واخيرا يصل النبأ من باريس البصمات أثبتت بأنك ابن اللورد جريستوك نهائينا .. دي آرنوت . »

لكن طرزان يدرك : لا يمكن لامرىء ان يطلب من فتاة امريكية الزواج بأنسان قد عاش معظم حياته في الأدغال . لذا فلتكن (لكلا ينون) . ويتنازل طرزان عن كل شيء . عن لقبه وارثه الذي يبلغ (٢٤١٠٠٠) دولار سيحصل عليها كلايتون .. وكذلك الفتاة كلاينون هذه تود ان تعرف كيف وصل طرزان الى الادغال . ويرد طرزان بكل هدوء « ولدت هناك ، والدتي كانت قردة ومن البديهي لم يكن بامكانها ان تفهمني اكثر من ذلك .. اما من هو والدي الحقيقي ، فهذا لم استطع اكتشافه »

بهذه الكلمات ينهي بوروجز روايته .

اثناء صدور الكتاب كمسلسل كانت رسائل القراء تنهمر محتوية على معلومات حول افريقيا وعالم الحيوان . لقد ذكر المؤلف حول وجود النمر سايور .. وفي الواقع لا وجود للنمور في افريقيا . احد القراء من (جوهانسبرغ) راسل الصحيفه . ذكر ان في افريقيا تكثرال (ليوبارد) وهي شبيهة بالنمور ، وهذا ما كان يوروجز يعنيه ولكن الأثنين معا كانا على خطأ .. لأن بوروجز صور « سايور » كأسد .

ما العمل هذا ما يود الناس قراءته . عندما يصارع طرزان الاسود ، وعندما يقتل ألد اعدائه الغوريلا ، وعندما يهاجم اهالي الادغال وعندما ينصرف طرزان للتأمل في ملجأه .. كل ذلك يترك انطباعا مثيرا يصل احيانا لدرجة الارتعاش لدى القراء كانوا يتهافتون على شراء الجريدة .. ودون علم ، كان (ادغار رايس بوروجز) قدحقق الاماني اللاشعورية لدىالرجال والنساء والفتيات والفتيان .. الذين يحلمون بقوة طرزان وصلابته . او على الاقل يودون كسب وده وحبه أيضا . طرزان هو تجسيد للأحلام والأمنيات بالنسبة للملايين . وهذا ما اكده نقاد اول طبعة من كتابه .. ليس خلال اسابيع وايام بل خلال ساعات . القراء يفرضون مطاليبهم .. بتكملة الرواية . ماذا سيحل بطرزان ؟

برورجز يبدأ باكمال روايته .. ويطلق عليها عنوان « عودة طرزان » انها تحكي عودة طرزان لساحل بلاده .. يعود لحياته الغابية القديمة ويصبح رئيسا لقبيلة أهالي الأدغال . ويغور بمغامرات عديدة .. ويصل الى المدينة الاسطورية الذهبية (اوبسار) .. واخيرا .. وكأي نهاية سعيدة يعود الى اوربا كأبن للورد جريستوك .

نهاية سعيدة ؟ كلا ، لقد فهم المؤلف ما لم يفهمه الناشر .. كتاب طرزان الثاني لن يشبع فضول القراء . الحلم الازلي يبقى .. والقراء لا يستغنون عن القراءة .. يريدون معرفة ما سيأتي .. وهذا لن يجر الى نهاية . بوروجز كان مؤمنا ان ما انتجه كان لا شأن للادب والقيمة الفنية فيه وهذا ما سهل مهمته في تأليف روايات طرزان دائما . لقد الف معظمها في لياليه الأرقة . واخيرا ، لقد وجد له منجم ذهب كان يحلم به طيلة حياته .

نتاجاته :ـ

(حيوانات طرزان ١٩١٦) (ابن طرزان ١٩١٧) (طرزان وكنوز اوبار ١٩١٨) (طرزان وحكايات الادغال ١٩١٩) (طرزان الجبار ١٩٢٠) (طرزان المخيف ١٩٢١) (طرزان والاسد الذهبي ١٩٢٣) (طرزان ورجال النمل ١٩٢٥) (التوأمان طرزان ١٩٢٧) (طرزان سيد الادغال ١٩٢٨) (طرزان والمملكة الضائعة ١٩٢٩) (طرزان وفلس الارف ١٩٣٠) (طرزان الذي لا يقهر ١٩٣١) (طرزان يستعرف ١٩٣٢) (طرزان ومدينة من ذهب ١٩٣٣) (طرزان ورجال الاسود ١٩٣٤) (طرزان والليوريـاد ١٩٣٥) (طرزان في خطر ١٩٣٦)

وبذلك ، يصبح بوروجز من اغنى الرجال . انه يستطيع الان تحقيق احلام شبابه .. الهروب من المدينة الكبيرة .. ايذهب الى افريقيا .. مسرح رواياته ؟ انه لا يفكر بذلك بتاتا .. في كاليفورنيا يبتاع له مزرعة كبيرة ويؤسس مدينة لا تبعد عن هوليود الا يضع ساعات ويدعيها « طرزان » .اخيرا سيعيش كما اراد ان يعيش دائما بندقيته متدليه على كتفيه وقيعه عريضه وجواد يقطع به المسافات الشاسعة على ارضه ويرعى الابقار ويستمر بانتاج روايات طرزان .

وتأتيه الضربة القاسية ، وينهار مشروع المزرعة ، مجاري المياه لا تعمل .. وتموت المواشي انه ليس بتاجر فيضطر لبيع المزرعة ونادي الغولف ويداهمه الافلاس ثانية اما طرزان فمن الطبيعي انه يزدهر وتمتد شهرته . بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى يذيع صيته في كل اوربا ويغدو يوروجز في انكلترا من اشهر رجالها وتترجم روايات طرزان الى كافة اللغات الاوربية .. وثم الى الهندوستانية والعربية والأيسلندية بأختصار تترجم الى ٥٦ لغه .

تربع طرزان على عرش هوليوود عام ١٩١٨ حيث برزت أفلام طرزان الفعلية بعد ظهور الأفلام الناطقة . انه شيء مختلف تماما ان يسمع الجمهور صرخة بدلا من ان يرونها فقط .

ولكن من كان يطلق هذه الصرخه ؟ وكيف ؟ الشباب (ارفيتغ ثاليرغ) والمنتج ماكس راينهارد مكتشف غاربو .. يؤمنان ان افلام طرزان ستدر عليهم ارباحا طائله ، فكرر الجهود لصرخةطرزان على وجه الخصوص. لاسابيع وشهور ، طوال وهم يجربون كل الوسائل والنماذج .. ومن ثم يقذفونها جانبا .

وتنشأ اخيرا الصرخة المزوجة . مؤلفة من خمسة أصوات :

١ ــ صرخة انسان حادة

٢ ــ صرخة حيوان مكتومه
٣ــ صوت مرتجف لطبقة صوتيه
٤ ــ زمجرة كلب قوية
٥ ــ حك على وتر الكمان

ويسند تاليرغ دور طرزان للرياضي المثالي (جون ويسمولر) انه قوي البنية وجميل لكنه لا يتمتع بدرجة الذكاء الحسنة . قام بدور طرزان لسنوات عديدة وعندما داهمه الزمن .. كبر وترهل جسده .. فاضطروا لاستبداله بشاب صغير . الناس جميعا تشيخ وتترهل اجسادها الا طرزان ، يظل قويا وشابا .

شركه « متروكولدين ماير » منتجة افلام طرزان لها همومها ، تقوم بانتاجات كثيرة لكنها باهظة الثمن . انهم لا يصورون الا في الصيف .. وتغير الجو له دوره الحاسم . احيانا يضطر كل من الممثلين والكومبارس والتكتيكيين انتظار تغير الجو . وكم هو صعب اسناد الادوار للحيوانات وللأسد الذي يهرب دائما واثناء التصوير ولكن ليس بالأتجاه المطلوب . وطيور (الفلافيكو) والخيول الوحشية تتراكض عند سماعها صوت المدسات . والفيل (كويني) يصيبه العناد .. ولا يتزحزح من مكانه .. اما وحيد القرن فيهجم على المزارع ويأكل ما فيها .. وتضطر الشركة ان تدفع النفقات التي تصل احيانا الى (٢٥ الف دولار) .

اما بيض القلق الذي يأكله طرزان فتكلف كل بيضه ما يقارب الـ ٣٠ دولار وهناك مشكلات المؤلف التي يضعها امام اعينهم . اثناء توقيع العقد طلب بوروجز ضمانه كاملة لطرزان .. ماذا يعني ذلك ؟ .. لا يسمح لطرزان ان يموت او يعامل معاملة غير انسانية او ان تصيبه كسور او جروح .. واذا قام طرزان بشيء لم يعجب « خالقه » يفرض عليهم قطع اللقطة او حذفها في احدى المرات مثلا ، أسند طرزان رأسه الى الوراء واخذ يضحك ، اعترض بوروجز بشدة واصبح « طرزان لا يضحك اطلاقا .. انه هاملت الادغال » ادغار رايس بوروجز يصبح اسطورة ، وتحفة قيمة تستحق المشاهدة .. جموع غفيرة تزحف الى (طرزان) لرؤيته وشد يده .. والتقاط الصور معه .

مع انه لا يملك من الوقت الا القليل .. يوم يجيء ويوم اخر يذهب وهو « بمعجلة » هكذا يسمى تأليفه لروايات طرزان ــ لم يأبه يوما .. بتحويله الكتابه الى تجارة بحتة . شهرة ادبية لم يكن يطمح اليها .. الكتاب يمثلون بالنسبة اليه « كسلة يعشقون التباهي » انه يملك غرفة مانعة للصوت .. يريها للمعجبين دائما في « الايام الجيدة » يصل انتاجه الى (٩٠٠٠ كلمة) اي ثلاثين صفحة بالآلة الكاتبة ابتسم ذات مرة عندما قال له احد الصحفيين ان نسخة الـ (٣٥ مليونا) من روايات طرزان الـ (٢٧) تكون برج بابل بأكمله . وللملاحظة ، هذا ما يخص النسخ الامريكية فقط .

ودائما .. كتب طرزان وافلام طرزان جديدة .. طرزان في الاذاعة والتلفزيون طرزان كمسلسلات مصورة في الصحف والمجلات . . طرزان بكل اللغات ، طرزان في كل العالم .

الاحصائيات اثبتت ان ارباح روايات طرزان تكفي لدفع رواتب كل اعضاء مجلس الشيوخ الامريكي . عند اندلاع الحرب العالمية الثانية اراد ادغار رايس بوروجز البالغ من العمر الـ (٦٦) عاما ن يلتحق بالجيش . بالطبع لم يخضع احد لطلبه ولكن سمح له ان يكون مراسلا حربيا . وقد جرح مرة واحدة . وها هو الآن يعيش الحياة التي طالما عشقها .

في ١٩ــ٣ــ١٩٥٠ يفارق الحياة .. في سريره .. ويترك وراءه ما يقارب خمس عشرة ملزمه من روايات طرزان .. وطرزان هذا الذي لابد له ان يكون قد قارب الستين عاما ما زال شابا يانعا ومشرقا وقويا وجميلا . معبودا من قبل النساء والرجال والاطفال . انه الآن يحيا في الافلام التي تصور بين فترة واخرى ، ويحيا في الاذاعة والتلفزيون والجرائد والمجلات ويحيا في طبعات الكتب الجديدة .

٥ ــ اجاثا كريستي تؤلف : مقتل روجر آكرويد

« بعد لوكريسيا بورجيا ، ما من امراة شغلت نفسها بالجرائم مثلها » هذا تعليق احد النقاد الامريكيين .. وعلى كل فهي لا تشبه بورجيا بشيء . انها طويلة وقوية البنية وممتلئة .. هذه الملكة في مملكة الروايات البوليسية . والتي نالت شهرتها عام (١٩٢٦) بكتابها « مقتل روجر آكرويد » .

لا يزعجها مضي السنين بعجلة .. بالعكس « ان حظي لسعيد ! انني متزوجة من رجل مهنته تنقيب الاثار .. كلما كبرت ، زاد اهتمامه بي . » تقول اجاثا بكل هدوء . ولا تبدو كذلك عند افتتاحية روايتها في احد مسارح لندن .. ما من اثر « لحمي الاضواء » ولكن ما ان تسدل الستارة لآخر مرة وسط هتاف الجمهور .. تكون قد اختفت . انها تخاف الناس . وتخشى الوقوف وسط الاضواء الساطعة ، حتى بالنسبة لاولئك الذين يرتبطون بها عمليا .. الناشر الفرنسي الخاص بها كان عليه ان ينتظر مدة خمسة وعشرين عاما .. حتى استطاع اخيرا رؤيتها . حتى الصحفيين الانكليز الكبار .. لا يتسنى لهم مقابلتها الا بعد مرور ربع قرن من الزمن . مع ذلك فقد قيل الكثير عنها .. ابان هذه الفترة . زواجها الثاني كان من الرجل الشهير (ماكس ماوان) البروفسور في علم الاثار بجامعة لندن . كانت تصحبه لعدة شهور في السنة الى (ميسوبيتاميا) التي تقع بعد مئات الاميال من شمالي بغداد . حيث يقوم زوجها بالتنقيب . كانت احيانا تساعده ، تطهى للعاملين معه وسط مديحهم لفنون طبخها . وبشغف كانت تقوم بتأليف كتبها داخل الخيمة في وسط الصحراء .

«هناك حيث لا وجود للتلفونات والمسارح والضيوف غير المرتقبين » . عادة تسكن في لندن ببيت في (والينغفورد) بالقرب من « التيمز » وببيت قديم آخر بالقرب من (ديتسهام) ب (دفون شير) . في احدى الفترات ، في الثلاثينات ، كانت تملك تمانية بيوت .. تكاليف التجديد والتأثيث كانت لاتهمها .. لانها تتقاضى الكثير ، ربما اكثر من (لوكريسيا بورجيا) . فهي لا تعلم بالضبط . ما تعرفه فقط هو ان عليها ان تنتج روايتين في السنة الواحدة . هذا ما كانت تفعله منذ زمن بعيد .

في الحمام تأتيها افضل الافكار كما يتهيأ لها . في كافة بيوتها حتى بيتها في لندن كان الحمام الكبير بالبانيو القديم امر ضروري جدا .. كانت تجلس فيه لساعات طوال ، مسلحة بكمية كبيرة من التفاح . تأكله ببطء حيثما تنضج الافكار لديها . « احيانا يطول ذلك لثلاثة اسابيع واحيانا لتسعة شهور ، الى ان اجد القصة الملائمة » . ذلك لا يعني انها تجلس لمدة تسعة شهور في البانيو .. او ثلاثة اسابيع في المطبخ لانها وكما تقول ان الطبخ يثير خيالها .. « لا استطيع وضع التصاميم الا في الايام المطرة .. اما اذا اشرقت الشمس فيكون احب شيء الى نفسي هو الجلوس في الحديقة ، في الايام العشرة الاخيرة قبل البدء بالكتابة احتاج لتركيز محكم .. على ان اظل وحدي دون ضيوف ودون تلفون ورسائل .. ساعتذر استطيع انهاء القصة خلال ثلاثة شهور » . انها فخورة جدا لقدرتها على الطباعة بثمانية اصابع « كل الهواة .. عامة يطبعون باصبعين » . خشيتها من الناس متعلقة بنقطة مظلمة من ماضيها . النقطة المظلمة الوحيدة التي لم يحل حتى اليوم لغزها .

عام ١٩٢٦ بعد صدور كتابها (مقتل روجر آكرويد) الذي كان السبب في شهرتها العالمية ويعتبر من افضل كتبها .. اختفت اجاثا كريستي . فقام الشرطة والمخبرون بالبحث عنها .. الصحف كانت تقوم بمقابلات لاشهر مؤلفي روايات المخبرين السريين مثل (ادغار والاس) و (دوروشي سايرس) .. كانوا يبثون ـ مقابل نقود كثيرة طبعا ـ وهذا معلوم ـ توقعاتهم بشأن مصير اجاثا كريستي . لقد عثر فيما بعد على سيارتها في (جبال يسوري) .. لقد عززوا الطائرات والكلاب و (١٥ الف) متطوع بالبحث عنها وسط الغابات . في الليل ايضا كانوا يجوبون الغابات بمصابيحهم الكبيرة . واتضح اخيرا ، انها كانت تقيم في احد الفنادق باسم مستعار .. تتمتع براحة كاملة .. وترقص ليليا . احيانا مع اعضاء الفرقة الموسيقية . وصرحت لرجال الشرطة ، انها كانت تعاني من فقدان الذاكرة .. والاطباء الذين قاموا بفحصها .. صدقوها ايضا .. اما الجمهور فلم يصدقها تماما .. لقد ادعوا ان هذه الحادثة هي مجرد غطاء دعائي لرواية « روجر اكرويد » وها هي تواجه اضواء الجماهير التي طالما كانت تخشاها . « روجر اكرويد » كان كتابها السابع . بعضا من كتبها الاخرى نالت شهرتها ولكن ليس بمقدار الاخير .. الذي لم ينج من النقد والمشادات .

لقد احتج (نادي المخبرين) الذي كان يضم الروائيين البوليسيين ، آخذين على عاتقهم ابراز كافة الاخطاء التي يقع فيها زملاؤهم .. ومن ثم تبدأ محاكمتهم . على القارىء ان يعامل بمعقولية ، عدم ادخال الممرات السرية والابواب الخفية في الروايات كما ولا يسمح باضفاء شخصية ثانوية لا يعرفها القارىء تماما .. ومن ثم اظهارها في النهاية كشخصية رئيسية . وقد اعتقد النادي ان القراء قد عوملوا هذه المعاملة في رواية (روجر اكرويد) لان اجاثا تركت كل ما كان بامكانه ان يدل ويشير الى تشخيص المجرم الحقيقي .

ويصيبها هذا الاتهام في الصميم .

سوف لن تكون هذه هي المرة الاخيرة .. في اواسط الخمسينات عندما مثلت احدى رواياتها «مصيدة الفئران» كان احد النقاد حانقا لانه قد خدع للحظة الاخيرة وتشخيصه كان يسير في الاتجاه المعاكس . وبمقالته هذه اضاع المجرم الحقيقي .

آلاف الرسائل تصل الى دار النشر .. الجميع وجدوا ان النقاد هم الذين عاملوا القراء بصورة غير حسنة وليس اجاثا كريستي . وبالرغم من كل ذلك استمر عرض الرواية ما يقارب الست سنوات .. وقد سجل (روجر اكرويد) رقما قياسيا في اجتذاب الجمهور .. واعتبرت من انجح الروايات البوليسية .. وقد قرات من قبل الملايين .

بمحض الصدفة ابتدات اجاثا كريستي بتأليف الروايات البوليسية .. انها اصغر بنات الامريكي (أبقاه ميلر) وزوجته الانكليزية . ولدت عام ١٨٩١ في (توركواي) بحيرة في (دفون شير) ومالبث ان توفي الوالد ، وقامت الوالدة بالاهتمام بهم . ويأله من اهتمام ! اجاثا الصغيرة لم تسجل في المدرسة ، في هذه الفترة كانت الام ترى ان التدريس في البيت هو الأفضل . وبنفسها اخذت تعطي الدروس .. الاخوات الكبيرات كن لا يهتمن بها .. كانت لا تملك اصدقاء بعمرها .. فاتجهت الى نفسها لفترة طويلة . تبتدع القصص وتعقد الصداقات مع شخصيات قصصها ، كانوا اقرب اليها من الناس الاحياء .

عندما اصابها المرض في احدى المرات ، عرضت عليها والدتها ، « حاولي ان تكتبي قصة من احدى قصصك » في الحقيقة لم يكن ذلك عرضا .. بل امرا من ام مشحونة بالطاقة .

كتبت اجاثا قصتها .. كانت حزينة للغاية .. كافة شخوصها ماتوا في النهاية .. لم تكن تحلم ان تصبح الكتابة في يوم من الايام مهنتها . حلمها كان ، ان تصبح عازفة بيانو . لكن المدرسين قالوا انها عصبية للغاية ولا تصلح ان تكون عازفة بيانو . ثم صممت ان تدرس الغناء فبعثتها والدتها الى باريس « صوتها غير مقبول » هذا

ما اكتشفوه هناك !

وعادت الى انكلترا ثانية . فنصحتها والدتها ان تجرب الكتابة .. فكانت لها محاولات في تأليف القصص القصيرة .. واخذت تنشر بعضا منها . تزوجت بعدها (ارشيبالد كريستي) .. واثناء الحرب ارسل الى الجبهة في فرنسا . فاضطرت ان تذهب معه وتعمل في احدى المستشفيات هناك . ولاول مرة تأتيها فكرة تأليف رواية بوليسية . واذا اردنا ان تكون اكثر دقة ، فان الام كانت وراءها ثانية ، لقد قامت باستفزاز ابنتها « اراهن ، على انك لا تملكين القدرة على تأليف رواية بوليسية ؟ »

وبدات الجهود تبذل . آنذاك كانت رشيقة جدا ، اشبه بالرياضيات .. او راكبات الخيل .. اما ان يتصورها المرء مؤلفه روايات بوليسية .. فهذا محال .. وبما انها كانت تعمل في احدى المستشفيات ، فكانت احداث قصتها تدور بداخلها . واسمتها

(The Mysterious affair Ayles)

وبعثتها لاحدى دور النشر ..

ولكنها اعيدت اليها .. وبعثتها الى دار نشر اخرى .. واعيدت اليها ثانية المتلقى الرابع لم يبعث بالنصوص .. فاعتقدت بانها قد فقدت . ولم تعر المسألة اية اهمية الى ان تلقت رسالة من الدار تعلمها بالموافقة على نشرها .. فعقد الاتفاق وصدرت الرواية وبدأ المجد . « روجر آكرويد » انها قصة الدكتور (شيبارد) وها هي تبدأ بالمحفزات « مسز فيرارس توفيت الليلة بين ١٦ و ١٧ سبتمبر يوم الخميس .. هناك من اتصل بين يوم الجمعة الساعة الثامنة صباحا ، لم استطع عمل اي شيء .. فلقد مر على موتها بضع ساعات » .

انهم لا يكتشفون من ماضي السيدة المتوفاة الا القليل . زوجة رجل غني . اغرق نفسه في العام الماضي بالشراب .. اما اخت الدكتور (شيبارد) (كارولين) فتعتقد ان موته لم يكن طبيعيا .. وان زوجته قد قامت بوضع السم في طعامه . انه مجرد هراء ! هل تملك (كارولين) الادلة الكافية لشكوكها ؟ . « بامكان المرء معرفة كل شيء بمجرد النظر اليها » هذا هو دليل كارولين على اتهام السيدة (فيرارس) . « روجر اكرويد » التاجر اللندني الناجح .. شيع عنه في القرية بانه كان يرغب بالزواج من السيدة (فيرارس) . لقد كان متزوجا .. واصبح ارملا وتبنى ابن زوجته (رالف باتون) الذي كان شابا لا يصلح لان يكون شيئا ، الا لترك الديون وراءه . في البيت معهم كانت تقطن ارملة اخيه (سيسيل) الكندية .. كانت لديها ابنة جميلة شقراء الشعر وذات عيون زرقاء ، عمها كان يرغب تزويجها لـ (رالف باتون) . الدكتور (شيبارد) يتحدث عن الارباك الذي احدثه وفاة السيدة (فيرارس) . الخادمة النشطة التي تعمل عند الدكتور شيبارد (السيدة روسل) تأتي لعيادة الدكتور مدعية ان ساقها مكسور .. بعدها بلحظات تقيده بحديث حول المخدرات . « اذا كان المرء مدمنا .. اما من علاج لذلك ؟ »

اكرويد يقوم بدعوة الدكتور شيبارد لتناول طعام العشاء ، ولمناقشة كافة الاوضاع . بعد العشاء ينسحبان معا الى غرفة عمله .. تاركا ضيوفه (ابنه اخيه ، سكرتيره « رايموند » صديقة العالم « بلونت ») في غرفة الاستقبال . اكرويد يجعل كل شيء غامضا . يغلق الابواب وراءه ، ويرجو شيبارد ان يتفحص النافذة اذا كانت مغلقة ام لا . كي لا يسمع احد شيئا مما سيدور بينهما . لان : « لا احد يعرف ما الذي قد قمت به خلال الـ ٢٤ ساعة الاخيرة » . اكرويد كان قد قدم قبل ثلاثة شهور عرض زواج للسيدة فيرارس . ورفضها كان مستغربا بالنسبة له . عمه تهيأ له انها تتمتع بمزايا غريبة . هذه السيدة التي كان يحبها . لقد تغيرت كثيرا في الاشهر الاخيرة . انهارت واعترفت بانها قد قتلت زوجها . لانها كانت تكرهه ! كان بالفعل رجلا بغيضا .

والسبب الثاني كان حبها لروجر اكرويد . احدهم قام باكتشاف هذا السر .. واخذ يبتزها . فكانت تدفع مبالغ طائلة . لكنها لم تكشف يوما عن اسم المبتز ، بعد ذلك بساعات .. تناولت علبة كاملة من حبوب (فيرونال) .. الآن اصبح موتها واضحا .. لقد كان انتحارا . عند هذا الحد وصل حديثهم .. عندما دخل الخادم ليقدم لهما ، قهوة المساء ومعها رسالة من السيدة فيراس . فتحها اكرويد بلهفة .. المتوفاة تطالبه بالانتقام ، من الرجل الذي حول حياتها الى جحيم .. حتى لو مرغت سمعتها بالوحل . روجر اكرويد يقطع قراءة الرسالة .. ويطلب من الدكتور شيبارد ان ينصرف . انه يود قراءة رسالة السيدة فيرارس التي تحولت الى مجرمة بسببه وحده . على الدكتور ان يذهب . اثناء خروجه ، يلتقي بالخادم ويخبره ان سيده لا يريد اي ازعاج . الم يترك الخادم انطباعا مربكا ؟ هل كان ينصت من وراء الباب ؟ في بوابة الحديقة يلتقي الدكتور شيبارد بشاب يستفسر عن حديقة (فرنلي) .. يريه الدكتور الطريق ويهرول الى بيته مسرعا ، فربما اضطر الليه الى الخروج ثانية . احدى مريضاته تنتظر مولودا . ويرن جرس التلفون .. فيرفع سماعته .. وما يلبث ان ينادي على ممرضته في الحال « لقد اتصل باركر من (فرنلي) لقد وجدوا اكرويد قتيلا . » غرفة اكرويد ما زال بابها موصودا .. ليس امامهم الا خلعها ويرى الدكتور شيبارد ان اكرويد ما زال جالسا في كرسيه كما تركه .. ميتا وسكين مغروز بين اكتافه .. ويكتشف المخبر (دافيس) ان الشباك مفتوح، فيؤكد له شيبارد انه قد اغلقه طلبا لرغبة اكرويد .. فلا بد ان القاتل قد تسلل من الشباك وقام بغرس السكين في ظهر اكرويد . ولكن حتى ؟ السكرتير يؤكد بانه اراد اعطاء سيده اوراقا للكتابة حوالي الساعة التاسعة والنصف .. ولكنه سمع اصواتا .. فابتعد على الفور .. اذا ، لقد كان اكرويد عند هذا الوقت حيا . نعم ، وربما بعدها

بربع ساعة ايضا حيث يحين موعد الخادم باركر بتقديم الويسكي والصودا كالمعتاد ، لكنه يلتقي بابنة اخيه (فلورا) فتخبره بان عمها لا يريد ان يزعج . اولم يعرف الخادم باركر من الدكتور شيبارد بان سيده لايود اي ازعاج اطلاقا ؟ لقد نسي . فلورا تدعى من فراشها وهي لا تعرف ما السبب لذلك . وتؤكد اقوال باركر ، نعم ، لقد القت تحيتها على عمها وقابلت باركر واخبرته بانه لايريد اي ازعاج . لكنها عندما تعلم بان عمها قد قتل وانها آخر من رآه .. يغمى عليها . ورسالة السيدة فيرارس ؟ غريب ... لقد اختفت .

اين تدور احداث هذه الرواية ؟ واين ستدور روايات اجاثا كريستي المقبلة ؟ في الريف الانكليزي .. في القرية الانكليزية الصغيرة . الرواية البوليسية الانكليزية التقليدية تدور احداثها غالبا في مدينة لندن الخطرة .

لندن الضبابية ، هناك حيث تحدث كافة الاشياء غير المعقولة . حيث يختفى الناس وحيث المداخل والمخارج السرية ، والمجرمون في سيارات السباق والقوارب البخارية والجوازات المزورة والاسلحة المهربة .

شيء غير معقول ان يكتب (ادغار والاس) احدى رواياته في الريف الانكليزي .. حتى شرلوك هولمز .. كان مستوطن المدينة لندن . ولو انه كان يقوم بجولات خارجها . على سبيل المثال الى (باسكر فيل) .. ومن يقوم باغلب الادوار البوليسية ؟ المخبرون الجيدون ، اللذين يعتبرون امتدادا لشرلوك هولمز اي ، رجال بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى .. يغورون في الحدث بصدق وفي النهاية يوجهون ضربتهم الاخيرة الى خصومهم .. هذا من جهة .. اما من جهة اخرى .. فهم المجرمون والاشرار ورؤساء العصابات الاقوياء التي تصل صلاتهم الى قلب (سكوتلاند يارد) احيانا نعم ، انهم احد عوامل التوتر الحقيقية لدى (ادغار والاس) .. ورؤساء العصابات .. اما الآخرون (افراد العصابة) فلا يظهرون الا بشكل ثانوي .

كم مختلف كل ذلك لدى اجاثا كريستي ! في القرية الجميع يعرفون بعضهم .. في القرية لا وجود لأناس يتجولون بين نيويورك وباريس وشنغهاي.. عدم وجودهم ليوم او يومان سيترك اثره .. في القرية لا يسطو احد ، وسط الشوارع ويختفون بغموض بين الضباب ، لا وجود لحانات تجمع مثل هذه النماذج .. ولا وجود للعاهرات ..عامة : تختفي هذه الارضية !

في (روجر اكروند) تختار اجاثا كريستي اجواء اقل رومانتيكية .. يشعر المرء انها ترغب في التعقيد .. دكتور شيبارد يقول (كينغسابوت) اظنها كبقية القرى.. مدينتنا المقبلة هي (كرانشستر) تبعد تسعة اميال .. تملك محطة ، وبريدا وحوانيت تحصل فيها على كل ما نبتغيه .. الرجال الجيدون قد تركوا قريتنا من زمن بعيد .. لذا نملك نحن الكثير من العوانس والضباط ..

ومن ناحية اخرى فان هوايتنا .. اللغو الفارغ » لكن اجاثا كريستي لا تتطرق الى المحيط المرسوم .. انه لمستغرب حقا لامراة تعودت السفر لم يمر اسبوع والا تسافر فيه الى لندن وباريس وتعمل كل ما يمكنه ان يكون .. ما الذي يثير اهتمامها ؟ الناس . وكيف ينظر اليهم ! وباية طريقة هم مصورون .

انهم لا يفتحون افواههم الا نادرا .. ويعملون هذا الشيء او ذاك .. ومع ذلك فبالامكان التعرف عليهم .. كل هؤلاء الناس سكان القرية الصغيرة ، يملكون اناسهم مثلك ومثلي .. يتمتعون بالايجابية والاخطاء .. يتمتعون بالضعف لدرجة يعتقد المرء بانه يعرفهم تماما .. وبالرغم من ذلك فهم يملكون اسرارهم التي يراعونها بعناية فائقة .. لكنها تنكشف ضمن سياق الرواية . انها اسرار يخشون منها على سمعتهم ومهنهم ، اسرار اناس يخشون البوح بها لئلا يطيعون وجوههم .. اذا عرف العالم بالاحرى القرية بانهم كانوا في فترة من الزمن ......

منذ ان وجدت الرواية البوليسية .. خلقت كل هذه المعوقات .. لتكون الستار على المتهمين الاصليين .. الامريكان والانكليز يتحدثون عن « السمك الاحمر — Read Herring الترجمة الحرفية لا تعطى المعنى المقصود .. Read Herring لا صله له باللون الاحمر او السمك .

شيء غير مشخص وغير مهم . واستخدام السمك الاحمر .. كثير من السمك الاحمر ، عند الكتاب البوليسيين يضلل المتهم الحقيقي . ويوجد لذلك وسائل عدة . الطريقة التي تستخدمها اجاثا كريستي دائما بسيطة للغاية .

في الوقت الذي حدثت فيه الجريمة .. وفي المكان ذاته .. ظهرت شخصيات آخرى .. ليس للقيام بالجريمة ، ولكن لاسباب لا علاقة لها بالجريمة .. طبعا مهما كانت الاسباب .. فهم متعلقون بنقطة مظلمة من ماضيهم .. هؤلاء الناس لهم كل الحق باخفاء الاسباب الحقيقية لظهورهم في المكان والزمان المعينين . ونتيجة لذلك لا يستطيعون الاعتراف .. لانهم لا يودون اعطاء الاسباب المقنعة لوجودهم هناك .. وبما انهم لا يعترفون .. فالشك سيحوم حولهم ويتهمون بالجريمة .. وطبعا هذا ما سيحدث ! ولنر من منهم قد اتهتمهم اجاثا كريستي ؟

هناك الخادمة الجميلة ، والميجر المشهور بلونت وزوجة اخ القتيل (التي سترث بعده) .. هناك ابنتها ورالف باتون — الذي شوهد من قبل اخت الدكتور في الغابة مع احدى الفتيات .. كارولين الفضولية ما استطاعت معرفة هويتها — لكنها سمعته يقول بانه يمر في فترة عصيبة من حياته ، لانه كما قال يخشى ان لا يرث اباه . في ذلك الوقت لم يكن اكرويد يعلم بوجود ابنه (بالتبني) في القرية ..لماذا حاول رالف باتون اخفاء وجوده

عن ابيه في (كينفسابوت) ؟ ولا ننسي الخادم باركر .. الذي اتصل بالدكتور هاتفيا ونفى ذلك فيما بعد .. والشاب ـ الغريب الذي ـ ودونما شك ـ لا ينتمي الى القرية .. قابل الدكتور شيبارد عند خروجه من اكرويد ، ماذا حل بهذا الشاب او اين هو ؟ ومن هو ياترى ؟ .

والآن يظهر لنا (هيركول بوبروت) بلجيكي الاصل لكنه يتقن الانجليزية . كان في السابق رئيسا لرجال الشرطة في (بروسيل) ويتمتع بشهرة عالمية .

كان ذلك قبل الحرب العالمية الاولى . قبل الاحتلال الالماني لبلجيكا ـ آنذاك هرب الى انكلترا .. وعمل كمخبر سري في سكوتلاند يارد .

في قرية «كينفسابوت» لا يعرف احد سر الرجل القصير ذي الشارب الكبير الذي ابتاع البيت المجاور للدكتور شيبارد .. وما من عمل يقوم به سوى الاعتناء بحديقته . (كارولين شيبارد) تحاول طبعا معرفة سره ، فتكتشف ، ان جارها قد اعتزل كافة مشاريعه واي نوع من المشاريع ؟ «دراسة الطبيعة البشرية» دكتور شيبارد يعتقده حلاقا قديما .. والدليل .. شاربه السميك : ثم .. «من يعرف ، باسرار الطبيعة البشرية اكثر من الحلاقين » بوبروت ليس مخبرا سريا كشرلوك هولمز او اتباعه .. بل انه سيد قديم الافكار .. لا يمكن تصوره يتتبع قضايا الاجرام ، انه متصلب ودقيق لا شيء يغير طباعه . انه يتذمر بمجرد وجود ذرة تراب فوق ياخته او لصورة معوجة او لكرسي لم يوضع في مكانه المعتاد ، انه مخبر سري دون جاذبية .. لا يشكو ، لا يشرب .. الشيكولاته الساخنة هي ملاذه الوحيد .. مغرور .. ويعتقد انه اذكى رجال العالم . (فلورا اكرويد) كانت السبب في حث بوبروت على التحري بقضية القتل . لانها تريد تبرئة ساحة رالف باتون خطيبها العلني .

لانه اختفى واثار الشكوك ، وكأنما الارض ابتلعته . اما الدكتور شيبارد فيحذر بوبروت بالابتعاد عن هذه القضية .. لان ذلك لم يكن في صالح رالف باتون . ويهتم بروبروت بفحص المكان .. ولم يجد اكثر مما وجده الآخرون . فقط الكرسي في غرفة القتيل قد تغير عن مكانه السابق «ما من احد يضع الكرسي بهذا المكان لكي يجلس عليه » يؤكد بوبروت .. ويتضح ايضا ان المخابرة التلفونية التي حصل عليها الدكتور شيبارد لم يكن مصدرها من (مزنلي) بل من **المحطة** .

السكرتير رايمون يذكر ان سيده لم يستقبل احدا من الغرباء قبل مقتله ، لكنه استقبل احدهم ، مندوب الشركة الذي باعه الـ هذا المندوب كان قصيرا اشقر الشعر .. كلا ، ما من شبه بينه وبين الشاب الذي التقاه الدكتور على بوابة الحديقة . بوبروت يعيش في ارباك تام «شباك مفتوح .. باب موصود .. كرسي تحرك من تلقاء ذاته .. لهذه النقاط الثلاث اسأل لماذا ؟ لكني لا اجد جوابا» والمخابرة التلفونية تشغله اكثر مما يدعي .. الشرطة تملك القناعة ان رالف باتون هو الذي قام بقتل زوج امه .. وساعدت التطورات ان تجعل بوبروت يؤمن بان رالف يملك ثلاثة دوافع لقتل ابيه .. ثلاثه دوافع .. «هذا كثير ، اني اعتقد ان رالف باتون برىء ! » بوبروت يكتشف اشياء اخرى . بالقرب من البحيرة يجد خاتما ذهبيا كتب عليه «من : ر . ٣٠١٣» من . ر . ؟ ايكون رالف متزوجا من فلورا سرا ؟ ام ان روجر اكرويد كان متزوجا من السيدة منيرارس ؟ ام انه تزوج السيدة روسل ؟ ام ان رايمون وفلورا قد تزوجا بالخفاء ؟

اكتشاف جديد آخر : يوم الجريمة سحب روجر اكرويد مائة باون من البنك . ولم يجدوا سوى (٦٠ باون) في غرفة نومه . من الذي اخذ الاربعين باون ؟ الخادمة (اورسولا بورن) تشرح أن اكرويد قام بفصلها من عملها لانها بعثرت بعض اوراقه على المكتب . هي تنفي ذلك . اورسولا الوحيدة في البيت كله لا تستطيع اثبات براءتها . لانها كما تدعي كانت فيغرفة نومها. ويستمر الاستجواب، ها قد اعطتنا اجاثا كريستي ما يقارب خمسة ادلة لآثار الجرم .. ادلة غير واضحة المعالم انها آثار أولئك الذين تركوها. الاشخاص الذينتواجدوا اثناء ساعات الجريمة. وينكرون وجودهم . هناك اكثر من اربعة او خمسة بالقضية .. هركول بوبروت اذكى من ان يضلل .. اخذ يتحرى ويضع كل الاشخاص الذين لا يستطيعون اعطاء الادلة لتبرئة ساحتهم بتسلسل دقيق .. الذين لا يقدرون على فتح افواههم خوفا من اكتشاف ماضيهم ، مهنة المخبرين مهنة سحرية بتتابعها التسلسلي . بوبروت لا يعتمد علىاي عامل مساعد . ولا حتى على القوة الجسدية غير الاعتيادية . سلاحه الوحيد .. دماغه .

دائما يتحدث عن «الخلايا الرمادية» التي يقوم باستخدامها بطريقة افضل من غيره . العملية الذهنية ، على اي اساس قائمة لديه ؟ انه لا يصدق شيئا دونما ادلة . عدم الاعتقاد مسنود الى الاشخاص المختلفين الذين يتحدثون عن اشخاص مختلفين . كل ما اكتشفه لا ينسجم مع بعضه . استنتاجه يقول : لابد انه قد كذب عليه . انه مؤمن ان الجميع يخفون عنه شيئا . اكرويد ، شيبارد ، رايمون ، فلورا ـ الجميع ، الجميع . لكنه سيعلم لماذا كان هؤلاء الاشخاص في سرع الجريمة ولماذا تستروا على ذكر الحقيقة . الشرطة ما زالت في بحث مستمر عن رالف باتون . في الفنادق وفي شقته بلندن وعند اصدقائه .. ويعطي انذارا لكافة رجال الشرطة في المرفء . التهم ضد رالف باتون في تراكم دائم .. هناك بصمات اصابعه على اداة الجريمة ، رجال الشرطة يتوقعون ان

تكون الرالف .. وبوبروت يعتقد انها تخص القتيل .. لا يوجد اسهل من وضع اصابع القتيل محل اداة الجريمة . بوبروت محق ـ كالعادة . انه يقذف اكاذيب المتهمين بوجوههم .. بدرامية متصاعدة .. لكن لا احد يجيبه .. بل يجيبونه ولكن ليس في نفس الوقت . انه يؤمن بان المذنبين سيتخلصون من شعورهم بالذنب عاجلا ام آجلا ، اولهم كان السيد اكرويد، ثم السيدة العجوز التي تعترف بانه كان يدفع لها راتبا شهريا لكنه لم يترك اية حصة من الارث . وتعترف ايضا بان (اورسولا) لم تفتش مكتب السيد اكرويد .. وانما هي . وليس المكتب فقط بل محتواه ايضا بحثا عن الوصية . كانت عليها ديون كثيرة .. حتى السكرتير رايموند يملك ديونا كثيرة .. وبما انه ورث بعض المال .. فهو يعد مع قائمة المتهمين . بالرغم من امتلاكه لادلة البراءة . التالي ، الذي يعترف هو الخادم باركر .. في السابق كان متورطا بقضية ابتزاز .. فسيده القديم الميجر (اليربي) المدمن على المخدرات كانت له صلة بجريمة قتل .. باركر كان يعلم بكل ذلك .. وكان بالامكان الاخبار عنه .. لكن سيده بقي يدفع له حتى يوم مماته . واعترف ايضا بانه انصت من وراء الباب لحديث اكرويد والدكتور شيبارد .. وتناهت لسمعه كلمة « ابتزاز » .. واذ كان يبتز ، فلماذا لا يأخذ دورا في هذه اللعبة ؟ الشخصية التالية التي اعترفت باسرارها كانت (فلورا اكرويد) لم تكن كما اعتقد بوبروت ، عند الساعة العاشرة الا ربعا عند عمها كما ذكرت . بل قامت بتمثيل هذا الدور عند رؤيتها للخادم باركر .. في الحقيقة كانت في غرفة عمها العلوية .. وسرقت الاربعين باونا .

حتى هي كانت غارقة في الديون ، ومن خلال حديثها كانت الشرطة ـ وليس بوبروت ـ تعتقد بان اكرويد كان لا يزال على قيد الحياة عند الساعة العاشرة الا ربعا .

ربما كان اكرويد في هذا الوقت ميتا ؟ ولكن السكرتير يؤكد بانه قد سمعه يتحدث واعتقد ان الحديث كان يدور مع الدكتور شيبارد . كلا ، هذا ليس صحيحا .. يثبت بوبروت .. والتفسير لذلك .. ال

الذي ابتاعه اكرويد كان مخصصا لمفاجأة سكرتيره .. القاتل قام بتشغيله بخداع الآخرين بان اكرويد يدير حديثا مع احد الاشخاص وموقعه كان امام اكرويد على المنضدة .. والكرسي الذي اثار بوبروت لاول مرة كان بعيدا عن الحائط ، كل ذلك سيحكيه بوبروت في النهاية .

واخيرا تعترف مدبرة المنزل الجميلة والانطوائية .. وتسرد كل اسرار حياتها عندما يفاجؤها بوبروت قائلا ان هناك شخصا يدعى (تشارلز كنت) قد اعتقل في (ليفربول) هذا الشاب هو الذي كان قد التقى بالدكتور عند بوابة الحديقة وكان مدمنا على الكوكايين .. وما دام لا يعرف بعد وقت حدوث الجريمة بالضبط ، فيعد هو ايضا من المتهمين .. بوبروت لم يفته الشبه الكبير بين مدبرة المنزل وهذا الشاب .. فتقسم له بانها تؤمن ببراءته .. انه ابنها .. ابن غير شرعي .. تركت مسؤولية تربيته لغيرها . في ليلة الجريمة التقته في الحديقة . طالبها ببعض النقود لانه كان ينوي السفر . اما (اورسولا بوون) فتنهار عند وصول خبر اعتقال رالف باتون في ليفربول من بوبروت .. فتعترف بانها راته ليلة الجريمة .. في البحيرة كان لها . واخذت تسأل بيأس كالآخرين «اين الحديقة . وانها زوجته والخاتم الذي وجده بوبروت قرب رالف ؟ ولماذا يخفي نفسه ؟» .

والآن ، سيقوم بوبروت بما تسمح به اجاثا كريستي بالقيام به دائما .. عندما يحين حل اية قضية .. انه يدعى كل الذين تواجدوا اثناء حدوث الجريمة .. ويقول لهم .. من الممكن ان يكون القاتل واحدا منكم .. لان وقت حدوث الجريمة غير معروف ابدا وبدع الآخرين يحكون بالضبط .. ما قاموا به في هذه الليلة .. واين وفي اية دقيقة بوبروت يعرف القاتل «لتأخذ اساسا اعتياديا .. لا يملك ادنى تصور بالقتل لكنه ضعيف .. يملك ضعفا في داخله لم يبرز حتى الآن .. ربما لا ينعكس هذا الضعف على شخصيته .. ولكن لنفرض انه يتوصل الى سر يتعلق بحياة او موت الآخرين . ردود فعله ستكون ان يفضح هذا السر ويقوم بواجبه كمواطن .. ولكنه يصبح ضعيفا .. فربما استطاع ان يوفر نقودا كثيرة .. وربما بكميات كبيرة جدا .. ولا يعمل مقابل ذلك شيئا سوى ان يغلق فمه . هكذا تبدأ المسألة .

لكن طموحه بكسب النقود ينمو .. انه بحاجة للنقود ، وسيحتاجها دائما اكثر فاكثر .. فيغدو طماعا .. ولكن عند المراة يختلف الامر كثير من النساء عندما يخن ازواجهن يحطمن حياتهن بالاعتراف وكما اعتقد هكذا كان الحادث تماما ، الضيق الذي كانت تعانيه المراة كان كبيرا ولكنه لا يشكل النهاية . الرجل الذي تتحدث عنه وجد نفسه امام خطر الفضيحة وجها لوجه ، انه لم يعد ذات الانسان بل يائسا يحارب الحائط بقفاه وكل وسيله لا تناسبه .. لانه اذا افتضح امره .. سيتهشم ولذلك .. يقوم بالجريمة .»

ويظهر رالف باتون فجأة ، في بيت بوبروت حيث كافة المشتبه فيهم مجتمعين .. لماذا هرب ؟ واين كان مختفيا ؟ ولماذا ؟

بوبروت يعرف هذا ايضا. اذا لم يعترف المجرم الآن .. سنضطر الى سجن انسان بريء .. الا وهو رالف باتون.

ايقدم المجرم نفسه ؟ ام ينتظر بوبروت ان يعطى اسمه للشرطة غدا ؟ بوبروت قد قام بتشريح كل «الاسماك

الحمراء» ولم يعد بامكان المجرم الحقيقي الاختباء وراء المشتبه فيهم . انه مفضوح .. المتهم انسان لا يخطر ببالنا .. والآن سنسأل انفسنا كما الشرطة والآخرين في رواية اجاثا كريستي .

لماذا لم نفكر بهذا الشخص من قبل .. على انه المجرم ؟ انه لاشك بسبب «الاسماك الحمراء» والاثار العديدة والادلة التي لا يمكن التشكيك بها .. واخيرا يقع كل شيء في مكانه المناسب والنهائي .. الدافع يقفز امام الاعين . والتهيئة للجريمة تقع بكل تفاصيلها امام اعيننا.. من هو المتهم ؟ انه .. الدكتور شيبارد . الذي سرد القصة كلها والوحيد الذي راى اكرويد لآخر مرة . وقتله ليأخذ رسالة السيدة فيرارس منه .. لانها الدليل الوحيد على جريمته .. لانه هو الذي كان يعرف بان السيدة فيرارس قد قتلت زوجها .. ولذا قام بابتزازها .

الطبيب البسيط ، الذي اراد بويروت ان يساعده على قواه الضعيفة .. المجرم !

لا احد بين آلاف القراء استطاع التوصل لذلك .. والشيء ذاته ينطبق على بقية رواياتها . كل رواياتها .. لا احد يستطيع التوصل الى المجرم او المتهم . وتعتبر كتبها من المختارات الجيدة في انكلترا وفرنسا وايطاليا والمانيا (على الاقل الى وقت مجيء هتلر للحكم) ثم منعت بعدها ! لماذا ؟ حتى بويروت الذي يكتشف كل شيء .. لا يستطيع اكتشاف ذلك . بعد رواية (روجر اكرويد) يقول لها الناشر الانجليزي .. كتبك في رواج دائم .. وبامكانك كتابة ما يحلو لك .. ان اسم اجاثا كريستي بحد ذاته يعتبر نجاحا تجاريا .. هذا الكلام كان قد اثار الحزن والفرح لديها في نفس الوقت . كيف ؟ نجاحها كان مرتبطا باسمها وليس بقدرتها .. فقامت بتأليف رواية غرامية رومانتيكية للغاية .. تحت الاسم المستعار (ماري فستماكوت) وصدر الكتاب ونال نجاحا ساحقا .. ومنذ ذلك الحين اخذت تكتب كل ثلاث سنوات رواية حب ساخنة تحت الاسم ذاته . لقد قرئت هذه الروايات وما زالت تقرأ .. وكان بالامكان ان لا يشعر احد بان اجاثا كريستي وماري فستماكوت تمثلان الشخص ذاته.. لولا المصادفة البليدة التي اظهرتها لضوء النهار ، مصادفة لا تشبه مصادفات رواياتها البوليسية . الحياة اقل اتقانا من الروايات البوليسية الجيدة . المسألة تملك وجها آخرا ـ الم تحكى اجاثا كريستي حول المراة ذات « الخلايا الرمادية» التي تعمل بشكل رائع .. وتضلل الكثيرين من قرائها .. كما يحلو لها ان يكون المرء دائما ذكيا .. يصبح ذلك احيانا شيئا مملا ومنغصا .. انها تريد ايضا ان تكون احيانا رومانتيكية .. كالنساء الاخريات ... على الاقل مرة واحدة كل ثلاث سنوات .



جـــواد ســـليم

ضـــمير جيـــل

عادل كامل

* مدخل :

في البدء كنت احسب ان الكتابة عن فن جواد سليم ، ايسر بكثير من الكتابة عن فن فائق حسن او حافظ الدروبي ، بيد انني كلما تقدمت في محاولة فهم انجازات جواد سليم تكشف لي ، وببطء وبخفاء احيانا : ان الكتابة عن جواد سليم ، الان ، تعني فكرة مشروع يتطلب اكثر من شرط : شرط الرؤية الجديدة والنقدية ، وشرط فهم المكونات والمصادر التاريخية والثقافية والفنية التي ساهمت بخلق فن جواد وشخصيته الفذة الرائدة : اي تلك المصادر المختلفة : بيئته ، والبلدان التي درس فيها ، وعملية فهم التراث القديم والوسيط ، وعملية خلق الفن العربي المعاصر الخ وبعد كل ذلك مشروعاته وافكاره التي لم تنجز تماما حول سعيه لخلق الفن الذي يكون المرآة المعاصرة لجيله ولواقعه . من هنا اذن تواجهنا الصعوبات في تحليل هذه البنية النفسية والاجتماعية والفنية المعقدة .

ان كلا من جبرا ابراهيم جبرا ، وعباس الصراف ، ساهما في تحليل هذه البنية ، كما انهما وضعا بنص النتائج . بيد انني ما ازال اعتقد ان فن وحياة جواد سليم ابعد بكثير من كون جواد سعى لخلق فن بغدادي يستمد اصوله من التراث البغدادي او الاسلامي ، وذلك لان جواد سليم كان يسعى ، في سنوات العقد الرابع والخامس الى خلق فن يناسب الطموح العربي الوطني والقومي في الاستقلال وفي بناء الكيان الخلاق للشخصية وللفن الجديدين .

انه طموح فردي سعى به الفنان الى خلق رؤية جماعية متكاملة الشروط . وانه لهذا السبب لم يتوصل الى نتيجة توقف عندها وانما عبر عن بحث دائم مستمر في شتى الاتجاهات بحثا عن الاسلوب الاكثر تكاملا والاكثر تعبيرا عن شخصيته .

بيد ان الاسلوب الاخير والذي نعتمد عليه يتجسد بالتعبير عن امتداد التراث وتطوره في ملحمة (الحرية) المعبرة عن تجدد التاريخ القديم برؤية فنية معاصرة وملتزمة ، وان هذا العمل سيبقى الحصيلة لنشاط حياة قصيرة ،انتهت بحصيلة ستبقى القمة الفنية لجيل الرواد، في الفلسفة وفي الاسلوب والاتجاه الفني . وبالرغم من ان

تنشر الاقلام هذه الدراسة بمناسبة مرور ١٧ عاما على ذكرى وفاته والتي كانت في ٢٢ كانون الثاني ١٩٦١ .

جواد سليم مات في عنفوان شبابه ، فان ما تركه من اعمال في الرسم والنحت ، وغير ذلك ايضا ، سيبقى يشكل بداية حقيقية يمكن اعتبارها منطلقا اساسيا (تأسيسيا) للفن العربي المعاصر .

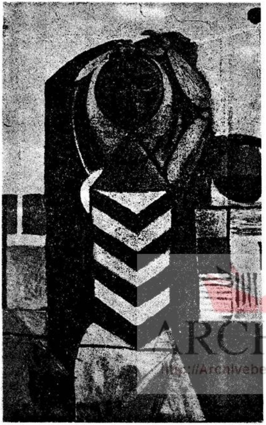
ففن جواد سليم لا يمكن فصله ـ وهذا هو سر او جزء من سره ـ بشكل او اخر عن الثورة ، ديمقراطيا او اشتراكيا ، وهو بالتالي ـ فن جواد ـ سعى دائما لتجاوز المشكلات الحرفية والمناخ الفني المحدود ، كما سعى للتعبير عن الصلة العميقة بنسغ الامة الداخلي : وانه لربما سيكون نجاح جواد سليم مرتبطا بهذا الانشداد بالمحيط الواقعي للانسان العربي عامة ، او في العراق خاصة ، هذا الانشداد الذي دفع بالفنان للتعبير عن (الانبثاق والامل ، وامتداد الحياة .

واخيرا فان افكار او فن جواد او رمز حياته لم يمت ، وانما على العكس ، ما يزال ذلك كله قائما عندما ندرك انه كان قد وضع او ادرك مغزى معرفة القوانين الابداعية ، وتلك العلاقة الجدلية بين الحاضر والماضي ، او في معنى الفن عندما يكون معبرا عن (مرآة) الواقع ، وابعد من ذلك ، عندما يتحول الفن الى (رؤية) او قوة اجتماعية وجمالية .

* المكونـات

سيبقى الجزء الخفي والمتداخل الذي ينمو ويظهر بين الحين والاخر في اعمال جواد سليم ، كجزء مرتبـط بمكونات الفنان الكثيرة : طفولته ، حيث ولد في انقرة عام ١٩١٩ ، في مناخ يزخر بالتقاليد الشرقية ، وبالاثار الفنية الاسلامية ، فضلا عن المناخ الفكري الخاص بتلك البيئة العائلية . كما ينبغي الا نسقط من الحساب التطور والنمو بهذا الاتجاه والصورة الى الماضي وفق هذه التقاليد . بيد ان اثر العائلة ، المفيد هنا ، كان له اثر مزدوج ، فهو مناخ لم يتح لجواد الانطلاق كلية ، بيد انه في الوقت نفسه لم يؤطره في وضع محدود . وبعد طفولة هادئة في بيت يمتلك تقاليد ثقافية ، كان جواد سليم يتطلع الى المستقبل . وبعد سنوات ، اي في عام ١٩٣٨ ، سيسافر الى باريس لمدة سنة ، ومنها سيذهب الى روما (١٩٣٩) ليعود بعدها الى بغداد بعد نشوب الحرب العالمية الثانية . وفي بغداد سيلتقي بعدد من الفنانين البولونيين ، وسيكون هـذا اللقاء مثمرا لا لجواد سليم فحسب ، بل للحركة الفنية عامة، حيث كان هؤلاء الفنانون البولونيون قد اشاروا الى المنابع الواقعية للتجربة الابداعية لدى الفنان في العراق ، المنابع التي ستشكل القيمة المتينة لفنهم وتجربتهم . وفي عام ١٩٤٦ سيسافر جواد سليم الى لندن .

ان هذه السنوات التي امضاها الفنان متنقلا في ابرز ثلاث عواصم اوربية ، خلال السنوات التمهيدية للحرب ـ وهي سنوات ما بعد الحرب العالمية الاولى ـ وسنوات الحرب بعد ذلك ، ستشكل امتحانا قاسيا ودرسا مفيدا لا للاطلاع على اسس الفنون الجديدة ، ورد فعل الفنان ،



بل لمعرفة الواقع الجديد والمكونات الحديثة لتجربة الانسان عامة والفنان خاصة ازاء واقع قلق وزاخر بالتحديات . وابسط دراسة تاريخية لتحليل رد فعل فنان ستفضي بنا الى الموقف الاخلاقي من الحياة هذا الموقف المتمرد ولكن الذي يحمل جذور الحياة . ولربما لهذا السبب كان جواد سليم قد عاد الى القيم السابقة لا بحثا عن الاصالة الفنية فحسب وانما للتمسك ببعض القيم الثابتة كالعدالة وحب البشرية . فازمة اوربا افادته في فهم ازمته القومية والوطنية في ظل حكم عميل ، فضلا من انها وسـعت مخيلته في فهم المشكلات الانسانية الكبرى او الصغرى . ولكن هذه النتائج لابد وان تؤثر في الفنان وخاصة في تلك الازمات التي ستبقى معه فترة طويلة ، وهي ازمات قلق بصدد ماهية الفن واغراضه ، فضلا عن الوسائل الاكثر تمثيلا وقربا لروح الفنان وواقعه العراقي والعربي معا . ولكن علينا ان ندرك في السياق ان جواد سليم ، في اطلاعه على هذا الواقع ، لم يكن طرف مساهما ، وانه لم يكـن

مجرد شاهد عابر ايضا .. فقد كان جواد سليم وليد بيئة عراقية هي الاخرى تمر بتناقضات ومعضلات ستكون الطرف الاكثر خطورة في حياة وفن جواد سليم .

صحيح ان المدارس الغربية الجديدة ، والبنية الاجتماعية ، والحوادث الكبرى ، قد اثرت فيه تأثيرا بالغا في توسيع افقه ومداركه الفكرية والتصويرية ، ولكنها لم تستطيع ان تحيله بعيدا عن فكرة كون الفنان مرآة لعصره وواقعه بالذات . بمعنى ان الفنان الذي حدد مهماته بالانعكاس الواقعي قد استفاد من مختلف التيارات ساعيا في الاستفادة منها في عملية صهر ومزاوجة بالتراث وبما هو محلي الى نتيجة جديدة .

فقد استطاع الفنان عمليا ان يتجاوز جميع الانجازات السابقة ، عندما استطاع ان يبلور لنفسه نظرية فنية تشير الى التكامل ، تلك النظرية التي عززها بالفائدة من الفنون الغربية في التقنيات لا في الافكار ، ذلك لان المهمات التي كانت تعاني منها الحركة الفنية ، والواقع الاجتماعي ابان الخمسينات ، كانت اجتماعية وفنية في آن ، وانا لا اعرف لماذا نسقط غالباً هذا الدور المزدوج في فن جواد سليم .

وهذا كلام عام يقال ، ويتكرر ، دون ان يؤدي الى نفس النتائج التي توصل اليها جواد سليم ، انما علينا هنا ان نحيل المشاهد او المتابع الى المكونات واثرها في اعماله. فهناك عبر مراحل الفنان نرى مختلف الاساليب ، بل ومختلف الوسائل والشروط الابداعية التي ادت ببعض الاعمال ان تكون زاخرة بالقوة والعنف ، او بالهدوء او بالبساطة ، بالمحتوى النفسي او السياسي . بمعنى ادق: اننا نلاحظ في اعماله اتجاهات متباينه يبرز فيها اتجاه على حساب الاتجاه الاخر ، اي ، احيانا ، تبرز فيها المؤثرات المختلفة دون ان تتكامل صياغتها الاخيرة . وفهم هذه الظاهرة لابد ان تحيلنا الى فهم المكونات والمصادر الاساسية للابداع وليس المناخ او الاهداف الفنية . ذلك لان المتحف الخاص بالفنان كان قد خزن مواد متباينة وكثيرة : فلقد درس الفن العربي القديم ، السومري ، الاشوري ، والمصري ، كما درس رسوم الواسطي والفترة العباسية فضلا عن فنون الغرب، والتيارات الجديدة التي ساهمت في منح جواد سليم قدرات متطورة خلاقة في فهم التراث رالاستفادة منه استفادة جعلتنا ـ والجيل التالي ـ نعود اليه ، وجعلت من التراث ظاهرة ستبرز بجلاء في الفن بالعراق .

ونحن نعول على هذه القضية حتى يتسنى لنا تحليل وتجديد الاثار التي برزت بجلاء في اعماله دون ان تشكل طرازا محددا ، ونحن قبل ذلك لم نفترض بوجود مدرسة قائمة بحد ذاتها ، بل بتجارب مدرسية مرتبطة بجمهور محدود .

ولكننا للمزيد من الدقة سنشير مثلا الى تأثيرات الواسطي ، والفن الاسلامي او الشرقي عامة ، في اعماله ، تأثير في الشكل بالدرجة الاولى . ورغم ان هذه النقطة لم يتطرق اليها من كتب عن جواد بوضوح ، فانها ذات قيمة خاصة لفهم المراحل التي استطاع الفنان ان يتوخاها فيما بعد الى ابتكار طراز فني في النحت اكثر منه بالرسم له بعض المميزات الجديدة الخلاقة .

فعمله (كيد النساء) يفصح عن مضمون قديم لا يناسب روحية عصر جواد سليم ولا طموحه ، فضلا ان محتوى هذا العمل (الزخرفي) يعود الى عصر (الف ليلة وليلة) في جوهره ، ان الشكل او بناء العمل بشكل عام ، فان تأثيرات الواسطي ومدرسة بغداد تبدو صريحة في التكوين وفي توزيع (الكتل) بدرجة يتحول فيها الشكل الى معالجة (صورية) فاقدة لمعادلها الموضوعي . وهذا ما نراه كذلك في اعمال اخرى مماثلة تؤكد ان الفنان كان بصدد البحث عن محتوى وعن تنقيب في الاشكال والطرز .

بيد ان هذا الاتجاه سيتجلى في التأثيرات الاوربية الفنية، فعمل (لورنا) كما يشير عباس الصراف الى ذلك، يتأثر جدا بهنري ماتس ، فضلا عن عشرات الاعمال المتأثرة بهنري مور ، او بيكاسو . او بول كلي .

بهذا القصد ارغب ان اثبت نقطة ذات دلالة وهي ان جواد كان بصدد التكوين ، وانه عندما راح يجرب ، دون حذر ، وعلى خلاف فائق حسن وحافظ الدروبي ، وكل جيله تقريبا ، كان يسعى لتجاوز معوقات كثيرة . انها حواجز كانت قائمة بدءا من الجمهور المحدود الافق والخليط من مستويات ثقافية متباينة ، مرورا بالمناخ الفني المتخلف ، وانتهاءا بتحدي المؤثرات الادبية . فضلا من ان مهمة جواد سليم كانت مزدوجة في اعتبارها مهمة تأسيسية للفن في العراق ، وفي اعتبارها كانت تطمح لخلق بداية شرعية للحركة الثورية الفنية العربية الجديدة .

كما ان قلق جواد سليم ينم عن اسباب ابرزها ان الطبقات الاجتماعية كانت تخوض صراعا متشعبا ضد الاحتلال (الاستعمار) من جهة ، ومن جهة اخرى ، سعيها الدائم الى الاستقلال الوطني ، فضلا عن مثابرتها بخلق النهضة العربية التي كانت قد بدات في مصر ، وازدهرت في الربع الاول من هذا القرن ، على الاقل في ثورات ادبية كان طه حسين والعقاد وسلامة موسى من روادها ، وكان محمود مختار ، النحات العربي المصري من ابرز ممثليها في النحت الجديد ، بيد ان لقلق جواد سليم اسباب اخرى غير هذا السبب ، وهو انه لم يكن قد وجد جذوره الاكثر عمقا وصلة في اية طبقة من الطبقات الاجتماعية ، ان لم يكن على العكس ، اي في ارتباطه غير الهامشي بطبقة جديدة ولدت في المدينة وهي لما تزل اقطاعية الجذور ، وعلى العكس من ذلك ما تزال الحركة الثقافية في بداياتها ، ومشخصة في تيارات واقعية (هشة) او رومانسية لما تزل قاصرة عن تشكيل تحديات ثقافية او ابداعية ، ولربما نستثني من هذا التشخيص الشعر ،



لكننا ، الان ، بعد ربع قرن ، او بعد ١٩٥٨ بالذات ، نتساءل اكانت تلك الاثار قائمة وثائقيا أم فنيا ؟

ومع ذلك ، فما يروى لنا عن الخمسينات ، او بعد الحرب العالمية الثانية وفي اجوائها ، يثبت ، ان جواد سليم كان يطمح على خلاف كل هؤلاء الذين كانوا يرسمون لانفسهم او للذوق السائد . لقد كان جواد سليم يحلم بابتكار تحديدات تناسب التحرر الوطني وتتجاوزه الى ما يناسب الغليان الشعبي . وهذه مهمة لم يتطرق اليها حافظ الدروبي او فائق حسن ، انما تطرق اليها محمود صبري وجمال فرج باصات ، والى حد ما اسماعيل الشيخلي في بعض اعماله عن الجوع والقضبان . ولكن ، علينا الا نسرف في المبالغة او الا نفهم بهذا التحديد ، ذلك لان طموحات جواد سليم ليكون « موسوعيا » تشير الى انه احب الموسيقى وكان مغرما بها ، وبالشعر ، والثقافة عامة ، والرسم ، وكتابة اليوميات ، والنحت ، أي سعى ليشكل من نفسه نموذجا لمواطن ينتمي الى الطبقة المتوسطة تلك الطبقة التي ما تزال تتبلور دون ان تتكامل لتشكل او تخلق لها ثقافة وفنوناً وآداباً خاصة بها .

ولكن مع ذلك ، نجد في قلق سليم ، وقفزاته الاسلوبية ، التي تشكل ضعفا في مسيرته وقوة في آن . اقصى طموح يناسب تلك السنوات الصاخبة في المسيرة الاجتماعية المعقدة اولا . كما ان علينا ان نجد دائما الاسباب او او المسببات والنتائج التي ادت فنيا لبروز اتجاه من اتجاهات الفن . مثلا كانت تأثيرات بيكاسو في اعماله ، تناسب همه في الدفاع العام : لا في الدفاع المشخص عن موضوعات محددة، وحتى هنا يجيء الفارق مثلا بين اعمال بيكاسو المشخصة وبين اعمال جواد سليم التي كانت تعاني قلقا اسلوبيا وصلات لما تزل غير عميقة بمشكلات الواقع العراقي . ومن هنا نلاحظ كذلك اثر بول كلي الشكلي ، ولكن اثر بول كلى كان مثمرا نسبيا في منح جواد سليم طريقا الى فهم التراث الاسلامي والشرقي . بالاختصار ، ان تحليل الاثار الفنية التي درسها جواد*، والعودة اليها موازنة مع اثار جواد سليم ، ستغنينا كثيرا في فهم تلك الاضافات الخاصة بالفنان من جهة ، والتي كان الواقع قد اثر فيها بمنحها سماته او بعض سماته ثانيا ، من جهة اخرى .

فالمكونات لجواد سليم استطاعت ان تخلق من قواه ، الشجاعة اللازمة لفنان يتجاوز مرحلة التأسيس الى مرحلة الابداع والى مرحلة الاقتراحات على الصعيدين النظري والعملي .

❋ مهمات الفنان :

لقد استمرت تجربة جواد سليم في النمو بخط متعرج ، نسبيا ، واذا كانت افكاره ، منذ البدء ، متأججة بانتظار انجاز فني يتجاوز فيه واقع الحركة التشكيلية ، فان نموه كان يسير الى التكامل المعبر عن هدف الفنان ، الهدف الذي سيصير دعوة لخلق الفن المبتكر ، وفق أسس مدروسة ومتقنة .

بالطبع بصورة واعية او غير واعية،كان لايشعر بالرضا

الكامل ازاء تجاربه المنجزة ـ على الاقل ، حتى منتصف العقد الخامس ـ رغم انه كان قد انجز العديد من الاعمال ذات المحتوى الاجتماعي والفني والسياسي . ذلك لانه ـ بالرغم من نشاطه الكبير في جماعة بغداد للفن الحديث ـ كان يطمح الى شيء يتجاوز حدود الواقع ، اجتماعيا وفنيا .

فالخلفية التاريخية ، والظروف الاجتماعية ، والمناخ الثقافي ، الذي ولدت فيه حركة جيل الرواد ، كانت محكومة ، وكان الفنان فيها يعمل في اكثر من مهمة ، مهمة تأسيس فن ، ومهمة خلق قواعد ، وقبل كل شيء محاولة العثور على الشخصية الوطنية القومية .

ولهذه الاسباب كلها ، التي كانت تواجه كل جيل الرواد ، تحتم ان تتوفر موهبة غير طبيعية ، خارقة ، ولقد ظهرت عمليا اكثر من موهبة ابداعية او حرفية . فاذا كان فائق حسن قد رسخ تقاليد في فن الرسم ، فقد كان جواد سليم يذهب الى ابعد من ذلك لا في النحت ، بل في ايجاد تيار فني ثقافي لا ينفصل عن الافكار الوطنية القومية التي كانت حقيقة واقعية لدى الشعب ايامئذ ، وانه بهذا المسعى كان يغامر في خلق افق تجريبي يرتبط بنمو خفي ـ او واضح ـ لافكار الفنان ، انه الافق الذي سيبقى حيا حتى وقتنا الحالي ، اذ اننا ، في التحليل الاخير ، نكتشف ان جواد سليم كان على تماس وفهم وثيق لمهمات الفنان في قطر كالعراق ، لم يتحرر بعد ، ويعاني من تخلف يعود الى عدة قرون ، هذا الاتجاه نلمسه في جماعة بغداد للفن الحديث بتوجهها الى التراث العربي القديم ، والى ما هو شعبي ومحلي ، دون الاستغناء عن التيارات المعاصرة التي تغني التراث وتمنحه بعدا عصريا حضاريا جديدا .

فاذا استثنينا بعض الاراء التي ساهمت في النشاط الفني ، كاراء محمود صبري وشاكر حسن ، فاننا لا نجد رايا قد تبلور بعمق كدعوة جواد لتحديد هدف او مهمات الفنان . تلك الدعوة التي تبلورت نظريا ببيانات جماعة بغداد ، او بالتطبيقات العملية التي قدمها الفنان .

مع انه ينبغي مراعاة الظروف التي تتيح للفنان ان يبدي اقتراحاته وملاحظاته الناقصة لاسباب تتعلق بالسياسةاولا ، ولاسباب اجتماعيةثانيا ، ولاسباب ذاتية ثالثا . ففي السنوات التي سبقت ثورة ١٩٥٨ ، كان لنشاط الفنانين دور ملحوظ ، واسهام لا يمكن اهماله. وانه لهذا كان محتما ان توجد ثمة رقابة وحسابات لا في تحديد الاتجاهات ، بل في تحديدها نظريا ، وانه علينا ان ندرك منذ الان ، اسباب تأخر النقد الفني ، وغير الفني ، وتخلف المعالجات الفكرية التي تتطلب مناخا حرا او ديمقراطيا وطنيا ، على الاقل ، هذا التخلف سبب انعدام هذا المناخ ، والذي دفع بالاعمال باتجاهات تتحاشى المعالجات الجريئة والصريحة ، وهذا ما جعل حافظ الدروبي مثلا ـ وهو يتحدث عن تلك السنوات ـ انه كان لا يفكر في تصوير الواقع الاجتماعي ، هذا المناخ كان ينتظر قدره اخرى ، جديدة ، توازي الاهداف القومية في النهوض والاهداف الوطنية بالاستقلال .

لكن جواد سليم ، رغم ذلك المناخ ، وباسم تيار قومي متاصل فيه ، وباسم تيار وطني اشتراكي ، ديمقراطي ، كان يسود انذاك في شتى المجالات ، استطاع ان يعبر سياسيا عن هذا الجانب. فعمله «شعارالنفط» يكشف عن شعور عميق ومتلاحم عن الانسان وعمله ، وفي « شعار مصلحة نقل الركاب » نرى كيف وضع جناحا يذكرنا باجنحة الثيران الاشورية القديمة ، وبهذا الانسان الذي يحاول التحليق ، او الانفجار ، فضلا عن عمله المهم « السجين السياسي » الذي ستبقى دلالته مرتبطة بالنضال القومي الوطني منذ مجيء الانكليز الاعداء عام ١٩١٧ ، كرمز للشهداء ، وحتى سنوات ما قبل ثورة ١٩٥٨ .

وفي الجانب الاجتماعي ـ وسنوضح ذلك في تحديد الاسلوب ـ نرى ان ثمة محدودية كانت تمنع الرواد عن معالجة المواضيع الاكثر تأثيرا ، او الاكثر تعبيرا من الحياة اليومية والاجتماعية ، ومع ذلك سيرسم كل من محمود صبري وجواد سليم . بعض الاعمال التي ستشكل تحديا اجتماعيا للواقع . ولكننا ، على اية حال ، لا نرى اتجاها طرازيا اكثر منه اتجاها تأثيريا او تعبيرا كان شديد الصلة بالاتجاه الاوربي في نهاية القرن الماضي وفي بدايته . فلو عدنا الى (تولز لوترك) لعرفنا ان اعماله قد شكلت تظاهرة صاخبة ، كما ان اعمال « فان كوخ » ستبقى حية بتعبيرها عن الفلاحين وعن عمال المناجم في ارل ، بينما ـ مقارنة ـ كان واقعنا الاجتماعي ـ السياسي ـ اقوى من ان يمنح لهؤلاء المبدعين حرية التجربة في هذا المجال . فمن الفنانين كان يستطيع ان يعبر ، مثلا ، عن بؤس الفلاح العراقي ، او عن تخلف القرية ، او عن حياة المدينة الداخلية ، الا في نماذج قليلة هي التي تشكل الانعكاس الاصيل لذلك الواقع فنيا .

يبقى الشرط الذاتي ، اي شرط العمل الفردي الخلاق ، الذي غالبا ما يشكل الدافع المتين للعمل ، ولتطويره مسألة مهمة . ولدى جواد سليم بالذات كان بارزا في التخلي عن مختلف محاولاته او تجاوزها الى معالجة ذات اطار جديد وصميم .

بيد ان المهمات الفنية ، عنده : كما يقول الفنان ذاته ، محاولة تصوير الانسان في محنته الفكرية، وهي تشخيص لبعضالمعضلات القائمة .وينبغي ان نفهم اقوال جواد سليم دون ان نقارنها بالمستوى النقدي العالمي الا في النقاط المهمة التي توصل اليها . فقد كان في الفن ، صاحب ابصار واضح ، ورغبة لتأسيس اتجاه واقعي ، بشتى الوسائل . فتصور الواقع ، وجعل الفن مرآة صادقة ، كان يمثل ايامئذ التنظير الذي يشكل الرؤية الجديدة .

بالطبع كان الظرف التاريخي لهذه الفكرة ، قد نضج نسبيا . ولكن مجهود جواد سليم النظرية والعملية (في خلق اسلوب بغدادي ، والاهتمام بالتراث كجزء من ذاكرة واحدة للفنان، وللجيل) استطاعان يخلق حماسا سيؤثر في مسار الحركة الفنية عامة ، ويعمق لدى الفنانين فكرة ان ما من فن ، عظيم ، يمكن ان يوجد بلا شخصية قومية متكاملة وشاملة ، التراث والمعاصرة ، وبالطبع اننا سنرى كيف كانت تجريبية جواد قد دفعته الى المغامرة في شتى الاساليب ، ولكن ما يهمنا كخلاصة ، انه استطاع ان يتوصل الى بداية طرازية متميزة ، ولعل ابرز شروطها او مكوناتها تتلخص في كون الفنان ، قد جعل الفن معنى خلاقا ونضاليا دون ان يفصل فعل الجمال واثره عن العمل الابداعي . لقد ربط (الحرفية ، او وظفها لصالح الفن الذي يخلق لدى المشاهد شعورا ديناميا ازاء حقائق الواقع . وهذا سبب مهم جدا منح اعماله تلك الحركة والحيوية الداخلية للعمل . وذلك الاشعاع الخاص والمرتبط بقضية لا تنفصل عن قصية الفن) .

✻ الحدود الاجتماعية :

يقول جواد سليم « انا لا تهمني السياسة بقدر الانسان » ويقول ايضا « في كل زمان ومكان تهوى المعاول الحمقاء من ايدي الجهلة والجلادين لتقطف الرؤوس المثمرة المفكرة » . بهذا التحديد ، يشخص جواد سليم محاولته المستمرة للخروج من الافق الاجتماعي المحدود . ولنسبق هذه النتيجة بتحليل الظروف الاجتماعية والاقتصادية معا ، فالعراق ومنذ عام ١٩٢٠ ، مرورا بالعديد من التحولات السياسية ، كان يمر بتحول اجتماعي ملموس ، انه بادىء ذي بدء ، يمر بمرحله تشكل المدينة ، وتشكل قطاعات جديدة اغلبها من اصل فلاحي اقطاعي ، ولكن عملية الانصهار والتحول استمرت فترة طويلة حتى كان من الممكن ان تظهر بنية متجانسة نسبيا . ولكن السنوات التي عاش فيها جواد سليم ، دفعته او ربطته بموقف الدفاع الذاتى او الهجوم المرتبط فكريا بالقوى الوطنية .

بمعنى : عن ماذا كان يعبر جواد سليم ؟ واي الاتجاهات كانت قد اثرت فيه ؟ ان اية اجابه لا ترتبط بذلك الواقع ، لا تساهم باعطاء صورة رفيعة عن فن جواد سليم ، وعلى صعيد الوضع الاقتصادي يتحتم على الفنان ان ينتمي الى الطبقة الوسطى ، بيد انه عمليا ، لم تكن هذه الطبقة هى بحاجة الى فن ، الا في الحالات الاستثنائية . هناك طبقة متنفذة ولكنها محدودة الافق ورجعية ترتبط باصحاب الاموال المرتبطين ، بشكل او اخر ، بالسلطة اليمينية القذرة . ومعنى هذا ان على الفنان المبدع ان يدخل معمعة الصراع بسلاح غير مكشوف ونافذ . انه نفس السلاح الذي استعمله الفنان الاسباني (كويا) ضد البلاط لما كان يجعل من الملكات والامراء دمى أو كاريكاتور ساخر حد الفضيحة . بيد ان سلاح جواد سليم كان من نوع اخر ، فهو ، اولا ، لم يكن رساما للبلاط ، وثانيا ، انه كان يحمل مشاعر قومية عنيفة دفعته الى معالجات واضحة . السجين السياسي ، واخيرا ملحمة (الحرية) واعمال كثيرة تصور قلق تلك الفترة وغضب الجماهير المكشوف او الخفي باسلوب ناضل جواد سليم ان يربطه بعمق تلك المواضيع الكبيرة .

ولنعد الى ذلك الاثر المهم الذي استجاب له سليم ، رموز القرية ، والاساطير الخاصة بالحياة ، الزراعة ، الامومة ، الانسان والارض ، وباقي الرموز الزراعية . ولكن الاتجاه الاكثر حدة وبروزا في فنه، يمثل، ويرتبط، بسكان المدينة ، بالبرجوازية الناشئة التي لا تمتلك تقاليد عريقه كالبرجوازية الاوربية التي انتهت فترة (وطنيتها) منذ زمان بعيد . ان الدور الوطني لبرجوازيتنا سيبدأ في وقت متأخر جدا ، وهو دور ممزوج بالمأساة والسخريات التاريخية ، وعلى صعيد الفن مرة اخرى أقول ان هذه البرجوازية ، الحديثة النعمة ، والتي لا تمتلك فلسفة واضحة او عريقة ، لم تكن قد تبلورت او تأهلت لخلق ادبها او ثقافتها او فنها العظيم . لقد كانت المدينة ، بطبقاتها ـ بخليطها وصراعها ـ ما تزال تمثل تناقضا كبيرا بين القيم الاقطاعية وقيم المدينة ، بين قيم التأثيرات الغربية والقيم القومية المنادية ببعث حضارة الامة العربية ، في هذا المناخ كان جواد سليم يعيش ، والناقد يلاحظ بدقة قلق جواد سليم المرتبط بتلك الفترة.

ولكن السؤال : ما هو افق المدينة ؟ وافق برجوازيتها؟ وهل لهذا السبب تحتم تاريخيا عدم بروز مواهب كثيرة في الرواية والقصة والرسم ؟ اقول بصدد الفن ، باننا لم نر موهبة متكاملة تمثل هذا المناخ المتناقض بعد ثورة ١٩٢٠ ، مثل موهبة جواد سليم . فان محاولاته للتعبير الاصيل عن هذا المناخ ، كانت الى حد بعيد ، مثمرة ودقيقة . فالاعمال المتغايرة لحد التنافر ، تكشف عن خلل البنية الاجتماعية ، وتطورها ، وصراعها الحاد كذلك. فمن خلال هذا الرصد المتشعب ، يمثل جواد ، باعماله ، اغلب الطموحات الوطنية . واننا في هذا المجال نشير الى ان الفنان لم يربط نفسه كلية بهذا الواقع ، ومع ذلك ، فلم يتجاوزه ـ كما كان يريد ـ بسبب هذا الواقع ذاته . وبصدد تحليل الفقرة الاولى : نرى ان ما يعالجه الفنان لا يمثل موضوعا واحدا ، فكما سيرسم جواد الطبيعة ، والطبيعة المتية ، واشياء جميلة ، وموضوعات لا تمتلك مضمونا صريحا ، الى الموضوعات (الجوادية) فانه يكون قد عبر بدقة تفوق هدوء فائق حسن ، اي قد عبر بالنموذج القلق ، لهذه المكونات غير المستقرة . ان الفنان، وما من شك في ذلك كان يرغب بالوصول الى اسلوب موحد . اسلوب شخصية كنتيجة لبحث الفنان ، ولكن ، هنا ، تتكشف لنا نقطة اساسية لم تسمح لجواد ببلوغ هذه النقطة الا في الفترة الاخيرة من حياته .

وعلى اية حال ، فان كل بنية اجتماعية ، غير

متجانسة ، الى حد ما ، وغير متصارعة بقوة ، تظهر تيارات فنية متغايرة . وفي البنية الاجتماعية في العراق ، ومنذ بداية العقد الرابع حتى فترة قريبة نسبيا ، كانت قد فرزت انماطا متغايرةفي الرسم . كما في الشعر ، فقد ظهر السياب كرائد للشعر الحر ، وفي الوقت نفسه كانت المدارس الشعرية التقليدية قائمة . كان صوت الجواهري مسموعا لدى عامة الناس . بيد اننا في الرسم ــ الفن ــ بسبب عدم وجود واقع متطور له تقاليده ، كما في الشعر ، نلاحظ ان جيلا من الفنانيين قد ظهر دون مناقشة او دون صراع يذكر . ومع ذلك ، وفي جيل واحد ، تتقارب منه انتماءات اغلب الفنانيين ، نجد ان فوارقا كانت قائمة بينهم . فاعمال محمود صبري تختلف جذريا عن اعمال الدروبي ، واعمال جواد تختلف عن اعمال فائق حسن . والمحصلة لهذا التباين في الاتجاهات يعني ان ثمة فوارق اجتماعية كانت قد حتمت مثل هذا التباين وايضا ، ندرك الاثر الاجتماعي في بلورة تلك الاتجاهات ، وكيف تكاملت عند عدد قليل منهم . وكيف كان الاثر السلبي لهذا الواقع جليا في تحطيم الكثير من المواهب . ذلك لان الفنان ، وفي كل وقت ، ينتج الى سوق . انه لا ينتج اعمالا تعرض في الجنة . انه يرسم للسوق حتى لو كان هذا الفنان غويا او بيكاسو ! بهذا القصد : ثمة وعي محدد يمثله هـذا السوق التجاري او الثقافي في الفنان والعملية الابداعية . وهذا الوعي سيلعب دورا ايجابيا او سلبيا في بروز المواهب او في ضمورها . فلو حللنا اعمال حافظ الدروبي ، لتعرفنا ، قبل كل شيء ، على ارتباط هذه الاعمال بذوق خاص يختلف عن الذوق الذي كان يرسم فيه محمود صبري ، واننا سندرك الاثر السلبي على اعمال الدروبي ، او فائق حسن ، وعلى عشرات من الفنانيين الذين سقطوا في مطبات الذوق المتخلف للطبقات الحديثة النعمة ، والتي لا تعرف ماذا تفعل في العالم عدا ان تعيش حياة ضيقة الافق ، ومزرية انسانيا ، ــ بشكل عام ــ وانها لا تمتلك قدرة التعبير عن العصر ، ولا التعبير عن الثورة العربية . اي الرسم الى طبقة غير منتجة وطفيلية لكنها كبيرة وقوية .

بالطبع ، فان هذا التشخيص ينطبق على اعظم موهبة فنية ، في هذا الجيل كله ، ولنبدأ بالاتجاه الزخرفي ، التزييني لدى جواد ، قبل ان نشير الى الاعمال الاخرى التي لا تمتلك معالجات ذات مضامين نفسية او سياسية او اجتماعية . ففي الاعمال الزخرفية ، التي استفاد جواد فيها من الميزات الشكلي الاسلامي ، كان يرسم ، عمليا ، لارضاء رغبة اجتماعية اولا . ورغبة ذاتية ما تزال مرتبطة بالذوق الاجتماعي ثانيا . فهذه الاعمال ، كالمعايدات ، والرسوم الزخرفية التزيينية ، تكاد ان لا تعبر عن صاحب عمل (نصب الحرية) بشكل او اخر . كما اننا ، في اعمال اخرى ، اغلبها لم تعد موجودة في القطر وقد كانت تشتري كأعمال ذات مناخ محلي ــ فلكلوري : نلاحظ ، ان جوادا كان يرضي في تلك الاعمال اذواقا لا تنطبق مع ذوقه . فهذه الاعمال ، الشكلية ، الجميلة ، والتي تشير الى ترف ، ومناخ هادىء ، تختلف تماما عن اعماله التي تصور الجانب الانساني الاكثر تقدما ، ففي هذه الاعمال ، ومنها البغداديات بلا شك ، تظهر ميول الفنان الهادئة ، الاكثر رقة ، ــ السكونية ــ والتي تعبر عن رغبة كانت موجودة في قطاع خاص من قطاعات المدينة . ــ وقد ترك هذا العامل اثرا كبيرا في الجيل التالي سادرسه في وقت اخر ــ .

واننا بتحليل اثر هذه الاعمال على جواد ذاته ، سندرك صراعه ضد هذا الاتجاه ، وهذا الاساس . وهو ما يشير الى مزاج الفنان المتقلب ، وربما ينطبق عليه هذا الحكم : ان جواد كان افضل شاهد على نشوء المدينة الجديدة في العراق ، بطبقاتها ، وتحولاتها .

انما ثمة نقطة جذرية مهمة هي ان موهبة جواد النقدية كانت على علم بذلك ، ولهذا فجواد سليم سيخوض نضالا حادا بل باسلا في تجاوز مهمات الفنان الحرفية ، الى الابداع الصعب الذي يضع الانسان ازاء التاريخ او ازاء الموت او ازاء بعث الحضارة . وهذا ما سيتحقق ــ بالطبع انجز سليم عشرات الاعمال المرتبطة بضمير الطبقات الشعبية ، تحدى فيها الذوق السابق ــ بعد ثورة ١٩٥٨ ، حيث سيتمتع الفنان بحرية وقدرة اتاحتها الظروف الجديدة . ولكننا ، بالتحليل الاولي عن عبقرية جواد الفذة ، سنعلم ان افكار نصب (الحرية) كانت لدى جواد سليم وقد تطرق اليها منذ مرحلة مبكرة من حياته الفنية القصيرة . لكن التأثير الاجتماعي ، والمناخ الفني البسيط ، وعوامل اخرى ، لعبت دور (الحاجز) سابقا . اما بعد ثورة ١٩٥٨ ، وبالتأكيد كان جواد سليم يرى ويستمع الى صوت الجماهير ، صاحبة القضية ، فقد منح مخيلته وارادته وكل ما يمتلك ، قدرة التعبير عن معنى حياته ، بعمل كان نهاية لحياة وجيزة ومثمرة ، عمل تجاوز فيه الافق الاجتماعي السابق ، والانتماء بجلاء الى الشعب ، والى روح الامة) .

* ضمير جيل

« لقد عاش جواد سليم فترة معقدة وزاخرة بالتناقضات المختلفة سياسيا واجتماعيا ، وقد شهد ، بادىء ذي بدء ، مرحلة التحدي للامة ضد واقعها والاستلاب الممتد الى عدة قرون ، وفكرة النهوض التي تجسدت في الافكار القومية والوطنية . بيد ان مهمات الفنان ، اي فنان ، لن تكون ابداعية من دون اكتشاف الوسائل الجديدة القادرة على التعبير ، والقادرة ان تكون مرآة جيل جديد » .

وانه لكل هذه العوامل ، والمصادر ، والاسباب ، تحتم على جواد سليم ان يقول حكمته الاخيرة ، وان يحدد

طبيعة وعيه ، واختياره . ولقد انجز ذلك لا في نصب الحرية ، وانما عبر تجاربه الكثيرة في الرسم او في النحت، والتي كانت تشير الى نتيجة من هذا القبيل (نصب الحرية) واذا كان الافتراض التالي : ضمير جيل ، شائك ، او غير اكيد ، ، او كونه يعبر عن نتيجة ، — وانا اتفق مع هذا الشك المنهجي على الاقل — فان هذا الافتراض ، قياسا لما انجزه جيل جواد سليم ، والجيل التالي — وحتى الان — لا يثير مزيدا من الشكوك . ومع ذلك ، هناك عدة اسباب تجعل من فن جواد سليم « ضمير جيل » منها على سبيل المثال لا الحصر :

اولا : التناقضات/القلق

موازنة مع جيله ، يكون جواد سليم من اكثرالفنانين الذين عبروا عن عشرات الافكار وبأساليب مختلفة ، اي ان الفنان قد عبر عن عدة وجهات نظر فكرية . وهو بهذا استطاع ان يعبر عن الواقع المتناقض ، المتغاير ، وبالرغم من وجود هدف كان يسعى اليه الفنان خلال هذه الرحلة والتجارب الا انه عبر عمليا عن هذا التناقض من خلال عدة زوايا . جواد يرسم عن المراة ، ويرسم الصور الشخصية ، وبغداديات ، والضحية . واشياء اخرى كثيرة . ومع ذلك فقد كان الفنان يسعى دائما للتعبير عن تلك المواضيع من خلال وجهة نظره الفكرية والفنية فقد كان الفنان يسعى ان يكون (مرآة) لواقعه .

والقلق الذي عبر عنه ، هو القلق المعاش : خوف الناس من السلطة ، ومن الخيانة ، وهو قلق ابداعي يتجسد بالكشف عن الحالات المتدفقة والحية ، وغير المستسلمة لما يراد لها في الاخير . انه قلق نراه في الاسلوب بجلاء ، ولكن المضمون معقد بعض الشيء ، او غير صريح الى حد ما . الا ان ابسط تحليل نقدي لاعماله لابد ان يحيلنا الى واقع تلك السنوات ، المضطربة ، والمترقبة الى واقع انساني جديد ، فهذا القلق (ضمير) ، لا لانه كان يعبر عن حقيقة واقعه عمليا فحسب ، بل لان الفنان استطاع ان يعبر عن هذا القلق بقصد خلاق فنيا ، قصد يتجاوز المشكلات الذاتية الى الموضوعية . فهذا القلق هو قلق جيل ، وهو في الوقت نفسه قلق الفنان الحياتي والفني في آن .

ثانيا : التجريبية

لم يقلد جواد سليم الا شيئا واحدا هو نموذجه غير الواضح او المباشر والذي سأدعوه بالنموذج الروحي في اغلب اعماله . اما عدا ذلك فقد ترك تجربته الفنية تسع وتتوسع في عدة اتجاهات . فهذا الفنان ، على العكس من فائق حسن مثلا : لم يقلد النماذج الشكلية التي توصل اليها ، وانما راح يخوض التجارب ذات المصادر المتعددة .

وهذه التجريبية لا تنفصل عن القلق الابداعي ، لكنها في الوقت ذاته ، محاولة اكيدة لخلق قاعدة متماسكة وذات جذور حقيقية . ويمكن ملاحظة الاتجاهات الصورية الكثيرة التي استلهمها من الفن الاوربي ، ومن الفن القديم، والاسلامي ، والفلكلور الشعبي ، وكل ذلك للوصول الى (شكل) — لغة — تعبر عن افكاره الكثيرة . فلقد كان جواد من الفنانيين الاكثر شجاعة في معالجة شتى الاساليب والطرز والانماط . وقد يتهم جواد سليم انه كان تجريبيا للحد الذي اضاع ثقة الكثير من حياته في الدراسة — والتقليد — او بالخضوع الى المدارس الغربية او بالفهم الشكلي للفن الاسلامي ، كالناقد الذي يعتبر ، كل تجربته تجربة واحدة متصلة بكتشف الفائدة العظيمة التي توصل اليها سليم في صناعة العمل الفني وفي امتلاك لغة معاصرة متينة جعلت منه قادرا على ان ينجز عملا كنصب (الحرية) بهذا الشموخ الذي اعاد (الحلقة) المقطوعة بالتراث العراقي القديم (السومري ، الاشوري) وبالروح التي لا يمكن ان تكون الا الجزء الواقعي للحضارة العربية .

لهذا كانت تجريبية جواد سليم مثمرة ، ذلك لا لانها كانت مجرد بحث عام وبلا اساس فكري ، انما لانها كانت من هذه التجريبية الشكلية ، التكنيكية — خاضعة لتوجه فكري صارم ودقيق . ولهذا يمكن الاستفادة من هذه التجربة ، فنيا ، الان ، وللاجيال التالية ايضا : في كونها تجريبية مشروعة واصيلة لانها كانت تعبر عن بحث ودراسة تسعى لبلوغ الوسيلة الفنية الاكثر عمقا ومعاصرة في تجسيد رؤية الفنان ، بل وفي التحدي المستمر بينها وبين تجريبية حافظ الدروبي ، لتوضح لنا الفارق الكبير بينهما . ذلك لان حافظ الدروبي كان رساما اكثر منه باحثا او منظرا او صاحب قضية » .

ثالثا : قضايا مصيرية

بعد اعماله (السجين السياسي المجهول) ١٩٥٣ والشجرة القتيلة ، ونصب الحرية الخ يكون جواد سليم قد انفرد في معالجة بعض القضايا المصيرية . فالسجين السياسي عمل فريد من نوعه نفذ في فترة مبكرة . تسبق ثورة الجزائر لمحمود صبري ١٩٥٦ ، وتعتبر هذه البداية لجواد سليم الاكثر تعبيرا عن جيله . فهذا السجين السياسي المجهول جاء ليعبر متحديا السلطة انذاك بأسم الشهيد المجهول ، وبأسلوب غاية البساطة لربما يعتمد على الايحاء او الدلالة اكثر من التعبير المباشر او الصريح. ولكن ما يهمنا في هذا العمل هو ان جواد سليم كان قد عبر سياسيا بفن معاصر اولا ، وثانيا ، انه قد كشف عن موقفه بجلاء ، هذا الموقف الذي سيتجسد بعد سنوات قليلة في نصب الحرية . اي ذلك الموقف مع طبقات الشعب المعدمة ، الفقيرة ، وصاحبة القضيةكما يقال الان . ففي نصب الحرية كان جواد سليم قد تصدى لمعالجة اخطر القضايا : قضية ثورة الشعب ، وبأسلوب يناسب تلك الثورة عمقا وانفعالا واصالة .

فالقضايا المهمة التي شغلت الفنان خلال حياته ، وبعد العقد الرابع ونهاية الحرب العالمية الثانية بالذات ، كانت تتجسد في العديد من اعماله ، وبمختلف الرموز والاساليب ، بدءا من الاعمال عن الفلاح والارض ، وعن

الخيول ، ومصلحة نقل الركاب ، وانتهاءا بالضحيـة ، والشجرة القتيلة ، قاصدا ان يعبر عن الانسان المستلب ازاء الاقطاع ، ازاء المصير والقدر ، والامراض ، والفقر، والاستعمار والقوى العميلة القذرة في الداخل، ومن جهة ثانية : ان يجسد الامل بمختلف الاشكال الفنية .

رابعا : التراث/المعاصرة/جماعة بغداد

كان افق جواد سليم دائما اوسع من ان يتحـدد بأطار فني واحد ، او بمدرسة فنية معينة . فبعد ان جرب او قد مر بالمدارس الغربية ، الاكاديميـة منها او المعاصرة ، رجع الى التراث الاسلامي ، والقديم ، والى الفلكلور ، والمشاكل الانية .

ولكن فكرة جواد سليم التي تبلورت في بداية العقد الخامس ، وفي تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث بالذات، هي التي بدأت بالتطور : فكرة ان يكون الفن ، مرآة . وبمعنى أوسع : ان يكون الفنان افضل معبر عن جيله . بيد ان كلمات جواد سليم دائما غير منفصلة عن الجوانب العملية ، ولربما سيكتشف النقد التالي ، ان ما انجزه عمليا يفوق ما صاغه جواد نظريا وما تركه لناس من بيانات ورسائل ومذكرات . وانا واحد من هؤلاء الذين يؤمنون بهذا الاقتراح النقدي . ففن جواد الذي استقى اصوله من المدارس الفنية القديمة ، والاساطير ، ومن المدارس التقدمية القريبة ، ومن التراث الشعبي العربي ، اعطى نتيجة جديدة لهذه المصادر . صحيح انه ركز نظريا على تلك المصادر ، لكنه ، عمليا ، استطاع ان يتمثلها لصالح فن لا بد ان يشكل مصدر للفنانين الاخرين . ففن جواد سليم الاصيل ، ما هو الا مرآة عكست الجوانب الداخلية، لا تلك القضايا التي كانت تحدث في السطح .

خامسا : التمرد

التمرد كلمة اخطر من التجريبية . فالتمرد يعني الوقوف ضد اتجاه سابق وبرؤية غير واضحة تماما او متكاملة . ولكن التمرد لدى جواد سليم يعني : التحدي ضد الاساليب الغربية ، كما يعني التمرد ضد الفهـم التقليدي للفن ، وللتراث . فقد فهم جواد الفن الغربي ، كأساليب يمكن الاستفادة منها ، وكأفكار انسانية لا يمكن الاستغناء عنها في تعميق الافكار او المواقف المحلية . وفهم الفن كرؤية مضادة للمفاهيم السائدة انذاك والمرتبطة بتقليد الطبيعة ، وبالرسم في المناسبات ، عندما استـطاع ان يجسد الكثير من الامور الموضوعية للشعب . وفهم التراث كذاكرة متواصلة في الديمومة ، وان الفن الجديد ، ما هو الا خطوة في التطور . فالتراث هو امتداد ، والفنان لا يأخذ منه قدر ما يعطي له بعد ان ادرك محتواه .

فالتمرد لدى جواد سليم ، هو تمرد ضد المفاهيم، والتقاليد ، السائدة انذاك ، فضلا عن تمرد الفنان ضـد نفسه ايضا ، اي ذلك التمرد الذي قاده الى قناعة لـم تتكامل الا في نصب الحرية . ولو لم يكن جواد سليم ، متمردا ، بالمعنيين السلوكي ، والفني ، لما استطاع ان يترك لنا هذا التراث من الرسم والنحت والسيرة الذاتية كذلك .

* جواد سليم : ضمير جيل (خاتمة)

اذن ، قد تبدو مبالغة ، لو قلنا ان جواد سليم كان شاهدا امينا لفترة معقدة عاشها هذا القطر ، والامة ايضا، كما كان الفنان محمود صبري قد انتقد جواد سليم في بداية العقد الخامس ، ولكننا الان وبعد وفاة جواد سليم، نكتشف ، للاسف ، ان موهبة اخرى لم تحدث ، بنفس هذا التشعب والعمق والنتائج . ولكن ما يجعل الامر مسرا بعض الشيء ، هو ان جواد سليم ما يزال حيا بيننا الان وحاضرا في اللقاءات الثقافية والفنية ، في المعارض ، وان تلامذته امناء لرسالته الانسانية ، فكريا وفنيا .

ولكن معنى (ضمير جيل) هو : ان جواد سليم كان قد ضحى بحياته من اجل ارساء الكثير من القيم الحضارية الجديدة . تلك القيم الانسانية العامة (العدالة ، الحب ، المساواة) وتلك القيم الخاصة (ضد الجهل ، ضـد الاحتلال ، وضد القمع والاستلاب) ومثل هذه التضحية في الجانبية استطاعت ان تجعل من فن جواد ، ومن خلقه الفني ، ومن حياته ، ذلك النموذج الجديد للفنان العربي الملتزم والمعاصر . اي تلك الاخلاق الفنية الجديـدة ، للعربي الذي ما يزال ، ـ الا في بعض الاقطار ـ يعاني من ذات الظروف التي عذبت جواد سليم .

وبالمعنى الادق ، فقد كانت اعمال جواد سـليم (العامة) الانسانيـة ـ الخاصـة بالحب ، الامومـة ، الرغبات والاحلام ـ قد استلهمت هذه المواضيع لصالح الافكار الشاملة . وكانت اعماله (الخاصة ـ التي عالجت بعض الافكار المحددة ، قد استلهمت قضايا الواقـع ، لكن الفنان كان قد نجح في الدمج بينهما وفي اعطاء المضمون الجديد . المضمون الذي اعاد صلة الماضي القديم بالحاضر، وبالتعبير بشكل جديد عن الاستفادة من الفن الغربي ، وبمعالجة القضايا السياسية برؤية واضحة ، والمشكلات الكثيرة الاخرى . ففن جواد سليم الاصيل ، الذي ساهم بارساء بداية حقيقية لانشاء المدرسة العربية ، لم يهمل شروط هذه الدعوة العملية ، واسسها ، بل وان قيمته الفعلية تبدأ ، من انجازاته العملية ، تلك التي كانت ، ضمير جيل ، والتي تحولت الان ، الى جزء من تراثنـا المعاصر .

باسم عبد الحميد حمودي

التاريخ السياسي والرواية العراقية

المجال الذي نناقشه يتحدد فنيا بالقصة العراقية عبر رصدها لتاريخ العراق السياسي الحديث وتفاعلها معه ، ولايهمنا هنا مدى محاكاة هذا العمل للواقع بل مدى تأثر الكاتب به عند كتابته لنصه الادبي .

اننا نجد بداية انقصة محمود احمد السيد المسماة (جلال خالد) قد استطاعت ان ترصد محاولات حصول العراق على استقلاله المشروط بعد ثورة العشرين وما تبع ذلك .

ان جلال خالد الشاب البغدادي المثقف يسافر الى الهند عن طريق الخليج العربي وهو برم بالوضع في القطر المحتل والمحروس بحراب الانكليز ويشعر بالنأس من نتائج عدم تحقيق الثورة العربيــة لاهدافها ضـد العثمانيين وانتهاء كل ذلك بغدر الحلفاء بالثورة .

وفي الهند يلتقي جلال خالد بمجموعة من المثقفين الاشتراكيين الداعين الىالعدالة عن طريق القيم الروحية ويلمس استطاعة الاستعمار تفريق بعضهم عن بعض، لكنه يلمس ايضا الامال الكبيرة الدافعة لعملهم جميعا في سبيل نيل الاستقلال ، ويكون لذلك تأثيره الكبير على جلال خالد الذي يعود الى بلادهمستبشرا بقيام ثورة العشرين ثم خائبا لفشلها بسبب من نجاح الانكليز في افراغها من محتواها الثوري .

ان ذلك يدفع جلال خالد واصدقاء له الى اتخاذ سبيل ايجابي للدفاع عن الوطن ، سبيل تحصين العقل باكتشاف سبل المعرفة والتثقيف الذاتي .

وبالرغم من ان (جلال خالد) كقصة لاتطمح الى تصعيد الكفاح بشكل دائم الا انها استطاعت رصـد الحالة السياسية التي مر بها القطر قبل وبعـد ثورة العشرين ، ولم يكن تأثير هذه القصة ليقل عن تأثير قصة عودة الروح لتوفيق الحكيم المصورة لجانب من احداث ثورة ١٩١٩ العربية في مصر لو حصلت انذاك وفيما بعد على نفس فرص النشر والنقد والتقييم .

بعد ذلك نجد ان قصص (ذو النون ايوب)القصيرة التي اصدرها منذ الثلاثينيات حتى نهاية الخمسينات كانت تهدف بالدرجة الاولى الى كشف الزيف الذي كان يمر به الحكم الملكي في عدة مسارات ، مسار التعليم في مجموعة « رسل الانسانية » والسياسة في مجموعـة « عظمة فارغة » وحالة الفن والفنانين وموقف المجتمع منهم انذاك في « وحي الفن » ، لكن « ايوبا » استطاع بروايتيه « الدكتور ابراهيم » و « اليد والارض والماء » ان يتعرض الى حالتين هامتين في تاريخ العراق المعاصر اولى هاتين الحالتين ، حالة المثقف البراغمتي الذي يستطيع ان يلبس لكل حالة لبوسها وان يستفيد

من تناقضات المجتمع ومن مركزه الثقافي الرفيع الذي صنعه لنفسه في تحقيق الكثير من المكاسب الذاتية دون اهتمام بمصالح الاخرين ، لكنه بعد ذلك ، يشعر ان الزمن ليس في صالحه فهرب الى خارج القطر تاركا وطنه لاهله الحقيقيين الذين انتصروا على كل قوى الشر بعد ذلك .

ان (ايوب) في (الدكتور ابراهيم) كان يهدف الى الكشف السياسي والاجتماعي عن حالة مرضيةلعينة عند المثقفين ،ويرصد تذبذب البرجوازية ويقدمها كحالة سلبية كالحة تعالج بالرصد والتحليل والادانة .

في الرواية الثانية (اليد والارض والماء) يعمد ايوب الى تصوير محاولة مجموعة برجوازية اخرى ثورية الفكر والتصرف (بمقياس الخمسينات في تحقيق نوع من ممارسة علاقات الانتاج الاكثر ثورية بالنسبة لمرحلة الاقطاع الرهيبة التي كان القطر يعيشها بعد الحرب العالمية الاثانية .

انه يعطي هذه المجموعة الراديكالية مسحة ثورية تحاول تجاوز جملة المحرمات التي وضعتها الطبقة الحاكمة (المتحالفة مع الاستعمار والطبقة الاقطاعية) ومنها اعطاء الفلاح حقه في العمل الزراعي الحر بعيدا عن سيطرة الاقطاع .

وتصطدم هذه التجربة التي حاولت ان تؤسس علاقات متكافئة مع الفلاح الزارع لعرقلة الادارة الفاسدة بتوجيه من نواب العهد السعيدي لعدة اسباب منها :

١ـ ان العملية تمت ضمن اطار الخضوع الشكلي لاجراءات النظام السياسي الذي لايمكن تجاوزه انذاك بصيغة الثورة الفلاحية .

٢ ـ جهل المحامي والطبيب والمدرسة والطبيبة باساليب العمل الزراعي باعتبارهم لم يمارسوا سابقا عملية من هذا النوع .

٣ ـ تراجع مجموعة كبيرة من الفلاحين عن موقعهم في حماية هذه التجربة الرائدة وانجاحها وبالتالي خضوعهم للاقطاع من جديد .

الى ان القاص في النهاية يعطي للرواية شحنتها الثورية بتفجر وثبة عام ١٩٤٧ /١٩٤٨ ومشاركة هذه المجموعة المثقفة فيها وسقوط احد الفلاحين الثوريين برصاص شرطة الحكم الارهابي نتيجة مشاركته في التظاهرات .

ان دم سالم الفلاح قد عمد وغير تلك الانتفاضة الثورية التي قامت لكشف وجه السلطة العميل للاستعمار الانكليزي ،وان فشل هذه التجربة الاصلاحية قد طرح بديلا عنه اكثر ثورية هو نجاح وثبة كانون الجماهيرية في اجبار السلطة انذاك على الغاء معاهدة بورتسموث التي عقدت مع بريطانيا .

وتستمر الرواية في القطر العراقي شاربة من النبع الصافي ، من تاريخ هذا الوطن فتصدر بعد ذلك بسنوات قصة « عراة في المتاهة » لمحمد عبدالمجيد خلال الستينات لتعرض جانبا من تجربة ثورة ١٩٤١ باسلوب اشكالي قاد فيه الفرد التجربة العامة بدلا من المجموع من وجهة نظر الكاتب .

تأتي بعد ذلك قصة « قالت الايام » لغالب عبد الرزاق لتصور جزءا من تاريخ العراق يتحدد منذ نهاية ثورة العشرين حتى انتهاء التجربة الثورية عام ١٩٤١ . وبالرغم من اقتراب « قالت الايام » من روح الرواية التسجيلية ومن اعطاء تفصيلات حياة مواطن يدعى احمد واسرته ، الا انها تعالج بلغة شفافة احيانا مسائل الحياة والوجود والحرية خلال قمم القصة الدرامية المتشعبة وتركيزها على بطلها الرئيسي وتاريخه الشخصي المرتبط بالموقف الثوري الدائم .

ثم تصدر رواية موفق خضر الاولى «المدينة تحتضن الرجال » لتكمل المسار الذي انتهى اليه السيد وايوب وعبدالرزاق مصورة تأثير انتفاضة عام ١٩٥٦ على شاب اضطر لقطع دراسته ببغداد والتجوء الى الناصرية حيث يسكن اقاربه ، تخلصا من الجو الارهابي الذي ساد بغداد انذاك .

ولئن قادنا المؤلف الى مسائل اخرى بعيدة عن الحدث السياسي الا انها ترتبط ارتباطا وثيقا من حيث عوامل التشكيل لظاهرة موضوعية تتواجد في ثنايا الرواية ، هي وجملة من الظواهر الموضوعية الاخرى كالاجتماعية والاقتصادية ، الاجتماعية المتوضحة في تصرفات جزء من طبقة الموظفين الذين ارتضوا الارتباط بالحكم القمعي انذاك وباحيائهم حفلات السمر الخاصة بهم بعيدا عن آهات الجرحى والمعتقلين وتنامي زخم الثورة العربية في القطر والتي كانت انتفاضة ١٩٥٦ تعبيرا حيا عنها ، والظاهرة الاقتصادية في تباين البيئات التي تسير الرواية في دروبها .

ثم تضيف رواية غانم الدباغ « ضجة في الزقاق » الى الجهد الروائي التصويري للتاريخ جهدا اخر بعرضها لجانب من كفاح مدينة الموصل عام ١٩٥٦ ضد الطغيان السعيدي الاستعماري وان قدمت بطلا سلبيا في افضل حالات التقييم .

وللوقوف عند هذه الرواية ينبغي ان نشير الى ان تأثر الدباغ في مقتبل حياته الثقافية كان واضحا بمدرسة (المجلة) الموصلية التي اصدرها في اواخر الثلاثينيات المحامي يوسف الحاج الياس وعبدالحق فاضل .

وقد كان تأثير القاص عبدالحق فاضل اوضح على الدباغ حتى ليبدو المحامي سعد الله احد شخوص الرواية ، صورة من شخصية عبدالحق اذا استثنينا الهوية الحزبية واخذنا مجمل تفكير سعدالله وعبدالحق .

وتبدو ايضا اقصوصة (في السوق الكبيرة) المنشورة ضمن مجموعة (الماء العذب) عام ١٩٦٩ ارهاصا لبعض احداث رواية الدباغ فهي تتحدث عن اضراب باعة اللحوم

نتيجة زيادة الضرائب ، وعن محاولة الحكومة بشرطتها عام ١٩٥٦ كسر هذا الاضراب ، ونضال امرأة تخرج من زقاق لتشتري لحما فلا تستطيع ذلك الا بعد جهد ثم يتناثر ما اشترته بين الاقدام رمزا لفشلها ، لكنها لاتنهزم تماما بل تنطلق (ام محمود) الى السوق الكبيرة باحثة عن القوت لابنها ولها .

وقد استخدم الدباغ السوق الكبيرة كبديل رمزي عن الحرية التي كان القطر يفتقدها ويبدو ان اقاصيص الدباغ التي كتبها قبل وبعد هذه الرواية انما هي صور محورة لعقدة معينة تحرك القاص وتدفعه لعرضها بمجالات قصصية متعددة ، والعقدة الاساس هنا ـ اذا جازلنا ان نستطرد قليلا ـ هي حالة تلبس بارتكاب عمل جنسي تحت انظار ملاء قليل او كثير .

ففي (سوناتا في ضوء القمر) في المجموعة المسماة باسم هذه القصة ، ينتهي لهاث البطل الجنسي المزاوج الحدث الرئيسي بتطلعات ذهنية من مقطع لاخر بطريقة تجريبية ، برؤيته مع الصبية سعاد من جانب امها وزوجته وهما يحاولان بدء عمل جنسي .

وفي (مثلث الرغبة) ارهاص للقصة التي تنتهي بها المجموعة (الشلال) حيث يهجم البطل على فتاة في حافلة ليقبلها امام الجميع رغم مانالة من اذى منها ومن الاخرين .

انك لاتجد حتى في عناوين القصص (مثلث الرغبة) و (الشلال) و (الوباء) الا دلالات جنسية تظهر ايضا واضحة في ضبط (خليل) بطل (الضجة) مع جارته قرب خرائب نينوى من قبل صبية يتجولون هناك .

ان هذه التجربة النفسية تتلون دائما في اعمال القاص وتعطي مداها بين تجربة ادبية واخرى ، واذا ماعدنا الى الرواية نجد ان البطل خليل حسين موظف صغير مسؤول عن عائلة تتألف من امه واخيه الصغير واخته سعاد ، يسكنون جميعا حارة الشيخ حنش بالموصل بعد ان طردهم عمه العقيد المتقاعد عبدالفتاح من داره لان خليلا ضبط مع ابنة عمه رمزية اثناء تدريسه لها في حالة غير اعتيادية .

« وتطرد الاسرة من الدار الى دار اخرى في هذه الحارة ، ولكن .. كم مرة صفعك .. عشـــرين .. ثلاثين .. لاتدري ، لقد كسر احد اسنانك وركلك كم ؟ عشرات الركلات ، ومزق ثيابك واوشك ان يشق مؤخرتك ثم تركك مغشيا عليك ... تطن في اذنك اصوات رهيبة .. وعلمت فيما بعد انه خرج يبحث عنها وكانت مختبئة في غرفة المؤونة وقد سدت عليها الباب وسمعت انها اخذت الى طبيب اختصاص بالامراض النسائية » ص ١٥٠

وفي داره الجديدة ، لم يبعثر خليـــل وقتـــه فهو يبحث عن شق في الجدار ليرى جزءا من جسم جارته صبيحة ويحلـم بزوجـــة الشـــرطي معيوف (ساجدة) ويشاحن والدته لانهـا لاتسلفها بصلا او ماشاكل .

بعد القيلولة اليومية ينطلق خليل الى مقهى شعبان باحثا عن صديقه المعلم صبري وملتقيا بوالد صبيحة حيث يثرثران عن الوزارة الجديـــدة ، ومن خـــلال مناقشته لمحمد علي افندي نجد التناقض بين القديم والجديد ، محمد علي يدافع عن نوري السعيد ويتهم مخالفيه انهم يقفون ضد الدين فيما يبدو خليل صامتا مناورا احيانا ازاء هذا الهجوم اللا موضوعي .. ثــم يكشف خليل عن فكره المتبلبل عند لقائه مع الزمرة التي يأتلف معها وهم المحامي سعدالله والمعلم صبري والشيخ يونس ، ويحار الثلاثة ـ مثل كل امسية ـ اين يذهبون أيسمعون ام كلثوم ام يقضون وقتهم في حانة ، لكنهـم يتفقون بعد ذلك على الذهاب الى بيت سعدالله حيث الخمرة وام كلثوم .

وتبدو صورة المثقف اليساري واضحة من خلال وصف خليل لغرفة المحامي فكتب جورج حنا موجودة وحديثه الغاضب عن الملاكين العقاريين ونقاشه مع صبري حول الحاسة السادسة التي جعلت الشيخ يونس يعرف حدسا انهم يجلسون في داره فتقدم اليهم رغم اختلافه الشخصي عنهم .. الشيخ يونس لايقرب الخمر ولايؤمن بآراء الشباب الثلاثة المضادة للحكومة وهم يجعلون منه حقيبة التقاط للجمرات الضاحكة التي يصبونها حوله وعليه وعلم الحكومة السعيدية .

بعد انتهاء الوصلة الاولى من غناء ام كلثوم اذاعت القاهرة بيانا صادرا عن سياسيي العراق المعـــارضين والمؤتلفين تحت اسم المؤتمر الوطني يتضمن تعليقا لهم حول رفض الحكومة اجازة تنظيم في العمل السياسي ، فعلق سعدالله على تصرف قياديي حـــزب الاستقلال والحزب الوطني الديمقراطي المؤتلفين تحت هذا الاسم قائلا « لم قبلوا مبدأ تكوين الجبهة ، هل كانوا بحاجة الى استجداء العملاء ؟ » مشيرا بذلك الـــى ان احزاب البرجوازية الوطنية كانت يومذاك تعارك السلطة على الورق رافضة مد يدها ـ في ذلك الحين ـ لاحـــزاب اليسار السرية .

★ ★

وتسير بعد ذلك خطوط الحياة سوية ، خط الجنس المتمثل بلقاء ، العربة ، واحراش نينوى مع ساجدة ، بخط السياسة المتمثل بمجيء الوصي والملك الى الموصل وبداية تحركات ١٩٥٦ السياسية ، لكنهما يتباعدان قليلا فسعدالله يهرب من الشرطة محاولا الاختفاء بعد اتهامه بتنظيم المظاهرات المعادية للسلطة فيما يعتقل خليـــل لصداقته له ودخوله التظاهرات عن طريق الصدفة .

وعندما يحال القولجي الى المجلس العرفي يستطيع ان يحصل على الافراج بالوساطة التي تمت عن طريق

زوجة رئيس المجلس التي تعرف والدته .

لم يكن خليل شابا مستعدا للتضحية ولم يكن ايضا يريد ان يجعل من افكاره السياسية جزءا من شخصيته اليومية ، عكس سعد الله الذي يشبه فهمي بطل الجزء الاول من ثلاثية نجيب محفوظ في صلابته وانسجام مواقفه العامة مع سلوكه اليومي ، لكن كان اكثر اندفاعا وثقافة واقل براءة .

وفي عدة صفحات (ص١٠٦ ومابعدها كمثال) نجد الدباغ يدفع بالتطورات السياسية امامنا على هيئة تقرير يضعف من فنية البناء ، ويستطيل خليل بعد ذلك على مساحة الرواية فيما يختفي سعد الله .

ان خليل القولجي لاينتمي لحركة سياسية معينة ولكنه يقف بفكره مع قوى في وقت هو فيه غير مستعد للتنازل عن تسلسل حياته اليومية الخاصة واقتناصه للمتع الصغيرة ... انه غير مستعد للتضحية ولكنه لايضحي بغيره كما فعل الشيخ يونس رجل الشرطة السرية الذي يفاوضه على كتابة التقارير فيرفض .

وعندما برىء من (التهمة) نزل من درجات المحكمة الرخامية وقدمات فيه الانسان ذو المثل ، مندحرا باسهل الطرق واقلها ضررا ولكنها بالغة التأثير على كل حركة سياسية فلاهو بالمعادي تماما ولاهو بالمؤيد الكامل التأييد ولكنه (يتمنى) ان يكون الشعب منتصرا على جلاديه وليست التمنيات وحدها دربا لانتصار الثورة، لذا لم يكن الا ممثلا التيار الحائر في ساحة النضال ، مثله في ذلك مثل بطل موفق خضر في « المدينة تحتضن الرجال » فيما مثل سعد الله البطل الثوري الذي لايقف عند منتصف الطريق ولايسلم نفسه لقوى القهر ببساطة .

من جانب اخر نلمس في روايتي غائب طعمة فرمان « النخلة والجيران » و « خمسة اصوات » رصدا لقيم عامة ، الحرب وتأثيرها الاجتماعي في النخلة والجيران والنضال ومنعطفاته المتعددة واشكاله المختلفة في خمسة اصوات ، النضال ضد النفس وضد الحكم الفاسد وضد التطبيقات الفكرية للنضال على مستوى طرح الراي وعدم التطبيق حياتيا في سلوك بعض المثقفين ، وهي لاتقترب من التاريخ السياسي الابقدر حاجتها منه ، وهذا الامر تفعله رواية « صيادون في شارع ضيق » لجبرا ابراهيم جبرا ، لكن هذه الرواية تعطي الوجه الاخر اللامجدي مؤكدة على سوداوية الفرد وهي ترفض المجموع كقيمة عامة تسعى لصالحها وتعطي للفرد المتوحد قيمته المضخمة التي نرفضها والتي بنيت على حساب الجزر الجماهيري، على العكس تماما من رواية « المخاض » لفرمان التي تبدأ بالفرد وهو يبحث عن الجسم الاجتماعي الذي ينتمي اليه .

واذا ماوقفنا عند رواية سليمان البكري «مدار الاشياء المرفوضة» نجدها قريبة من واقع رواية «ضجة في الزقاق» من حيث تصويرها لجو عام ١٩٥٦ النضالي الا انها تمتد زمنيا لتواصل تصوير الاحداث خلال علاقات بطلها سامي ، المناضل السياسي الشاب الذي اطلق سراحه ليحاول بناء حياته الجديدة بمفرده ، عبر علاقات اجتماعية متفردة يصنعها مع امراة شربت من ماء غير صافي تدعى (ورود) ، يترك كل منهما حياته القديمة ويبدآن الحياة معا ثم تفاجئهما ثورة الرابع عشر من تموز لتجدد فيهما وفي غيرهما الامل بالعالم الذي منحاه الكثير .

ويبدو محمود بطل (الايام المضيئة) لشاكر جابر (التي تصور جزء من حياة بغداد والديوانية سنة ١٩٥٢) موزعابين حبه لمديحة زميلته الطالبة في كلية الصيدلة وبدايات نضجه السياسي حتى اذا ماأكمل السنة الاولى من دراسته وعاد الى مدينته (الديوانية) مصطحبا معه بعض الكتب حتى يفاجأ بثورة والده عليه وحرقه لتلك الكتب عندما يكتشفها عنده

ويستمر محمود في مطالعاته وتتوثق علاقاته بموظف صغير يدعي وهاب يشاركه هوايته الجارفة (القراءة) وينتهي ذلك عبر نقاشات متعددة الى وعيه لموقفه الحياتي الوطني الامر الذي يسبب فصله من الكلية فيما تتزوج مديحة احد الصيادلة .

واذا كانت هذه القصة القصيرة الطويلة الخمسينية حريصة على السرد والهدوء في مسار الحدث فانها تنتهي دون فعل سياسي حاد سوى عكس حالة التذمر العامة التي كانت سائدة في القطر .

اما ((القمر والاسوار) رواية عبد الرحمن مجيد الربيعي الثالثة فتتخذ من مدينة الناصرية اساسا للحدث الروائي ، وبسبب من دقة الموضوع الذي نتحدث عنه ، فسنبتعد اسفين عن تحليل مسهب لشخوص الرواية وبنائهم النفسي اخذين منها الجانب التاريخي والفعل السياسي الذي تم خلالها ، فهي تتعرض تاريخيا للفترة من سنة ١٩٤٧ حتى سنة ٩٥٢ متعرضة لزحف الجيش العراقي الى فلسطين ومعاهدت بورتسموث وبدايات دخول بعض الشباب للعمل السياسي .

وكان من هؤلاء عزيز ابن الشيخ علي وكامل ابن حميد الحارس الليلي وهاتف زوج اخت كامل ومحسن الحلاق عضو الحزب الوطني الديمقراطي احد الاحزاب المعارضة العلنية .

وبالرغم من ان الشيخ علي احد ابطال الرواية قريب في وعيه من شعارات هذا الحزب الا انه يفضل عدم المشاركة في الفعل السياسي مكتفيا بعواطفه .

وفي وقت يبدو فيه حميد حائرا بين موقفه كحارس ليلي مطلوب منه القبض على الذين يخطون لافتات ويوزعون مناشير معادية للسلطة وبين شعوره بمسؤليته كانسان تجاه ولده كامل وصهره هاتف يحسم موقفه من ذلك عندما يجدهما وهو في نوبة حراسته يخطان سوية

لافتات ليلا بان يطردهما حاميا لهما ماسحا الشعارات بسرعة ثم ماضيا لتأدية مهمته الليلية .

ان حميد هنا لايتحرك ضمن مسؤوليته وفعل المواطن الواعي بل ضمن مسؤوليته كرب عائلة يرفض ان يصاب احد منها باذى بواسطته .

وفي وقت يبدو فيه كامل منتميا الى جماعة دينية متطرفة تدعو للخلافة ويبدو فيه منظما داخل حزب من الاحزاب السرية يبدو عزيز شابا يتطلع الى هاتف .

وضع عقائدي افضل ، اكثر تلبية لطموحاته كمواطن عربي يشعر بكيان امته ، لذلك فهو يرفض الاحزاب المعارضة العلنية منها والسرية انذاك بسبب من عدم تمثلها لما يريد ، ويستمر في نقاشاته مع ابن خاله كامل نقاشات تصل الى العراك احيانا لكن ذلك لايبعده عن القراءات الجادة ،وعن التفوق العلمي الذي يوصله الى احدى كليات بغداد انذاك ليدرس فيها .

قبل ذلك تتخذ (القمر والاسوار) من الشكل الوثائقي في قسمها السادس مادة اساسية لها فهي تؤرخ لحركة التأميم التي قادها مصدق في ايران ولم ينجح وتتعرض لثورة مصر عام ١٩٥٢ وقيام انتفاضة القطر في نفس السنة وتشكيل الحكومة العسكرية برئاسة نور الدين محمود وتقف الرواية عند تتويج فيصل الثاني وزياراته لمحافظات القطر ومن بينها الناصرية واعتقال عشرات الشباب احتياطا من تصرف (غير محمود) وتكون صدفة ان يعتقل كامل لاعب الكرة البارز في المدينة مع الاخرين فيكون هذا الاعتقال بداية تغير جديد في فكرة السياسي الذي يشير دون ان يفصح الى قربه من فكر عزيز الذي ينتمي الى الحزب الذي وجده مئات الشباب انذاك ذاك هو حزب البعث العربي الاشتراكي .

والواضح هنا ان رواية « القمر والاسوار » تشكل بداية ناضجة لثلاثية او رباعية تصور تاريخ العراق السياسي الحديث وسيكون عملا من هذا النوع ذا قيمة روائية عالية

ومادمنا عند مرحلة الخمسينات تاريخيا فسنتعرض الى اخر رواية ظهرت عنها ، تلك هي رواية (المبعدون) لهشام توفيق الركابي التي تصور جزء من تاريخ النضال الوطني ضد طغيان العهد الملكي خلال شهر كانون الثاني عام ١٩٥٧ .

و (المبعدون) لاتتحرك مشحونة بقدرتها التاريخية الخارجية هذه بل تأخذ فعلها الروائي من الداخل ، من طبيعة شخوص المختلفين الذين شكلوا وحدة متلاحمة لكل منهم تفاصيله الخاصة وذاتياته ايضا لكنهم عموما يحتفظون بطابعهم العام المرسوم بدقة .

(المبعدون) هم الرجال والنساء الذين ابعدتهم سلطات العهد الملكي الى مدينة بدرة بسبب نشاطهم السياسي الوطني القومي الذي تأجج ووضح خلال العدوان الصهيوني الانكلو- فرنسي على ارض مصر عند تاميم قناة السويس .

وكان الحكم الملكي يتخذ هذه الوسيلة ليعزل المواطن عن مجتمعه الاول ويحاصره بوليسيا لكن المبعدين هنا استطاعوا ان يفرضوا تنظيمهم وان يستمروا في اجتماعاتهم وان يسيطروا سياسيا على المدينة (بدرة القديمة التي يفصلهم نهر سريع الجريان عنها) ويبثوا منشوراتهم فيها وان يجندوا بين صفوفهم رجالا ونساء من اهل بدرة استشهد منهم قدوري مجيد طالب الثانوية وشقيق نضال ابنة الخبازة التي تصنع الخبز للمبعدين وتقوم هي بتوزيعه على دورهم .

وعندما يجري توزيع جديد للمنشورات في ازقة بدرة القديمة يعتقل معاون الشرطة المبعد مصطفى كريم ويعذبه حتى يصل حافة الموت ، شبه جثة مشوهه ويضعه مع المعبد الجديد حسن مصطفى في بيت منفرد انتظارا لموته (بشكل عادي) وارهابا لحسن واملا في انهياره .

ويموت مصطفى في وقت يصمد فيه حسن ويستطيع ان يجعل نضال تقوم بايصال المنشورات مرة اخرى الى رجل متعاطف في بدرة يقوم بتوزيعها ،ويهدر صوت الحزب عاليا من جديد .

ان (المبعدون) لاتقف عند حدث دون اخر فكل جزء منها تصوير لحياة تستمر وتعاش فهذا الحارس جاسم سلمان الذي تبدأ الرواية به عملاقا بوليسيا استطاع ان يطوق المبعدين ويرسم لهم حدود تجوالهم النهاري حاصلا على ترقية وحظوة عند المعاون يشعر بعد ذلك وفي النهاية انه صامولة في نظام متعفن لايحترم الانسان ولايعبأ به بل ويهينه حتى اذا كان من خدم السلطة ، فيكون رد فعله ان يحفظ سر « نضال » النضالي ويوصيها بنفسها خيرا عندما يرى المنشورات عندها ، وعندما تستقبل بدرة مبعدين جددا مكان حسن مصطفى الذي ينقل الى بغداد يخبره جاسم انهم ثلاثة وان واحد منهم اسمه حسن ، ويكون لذلك دلالتان الاولى ان عدد المناضلين يزداد رغم كل شيء وان الحارس رجل السلطة اضحى انسانا متعاطفا مع رجال الحزب .

ان تفاصيل هشام توفيق الروائية تعرض بشفافية وبلغة انيسة وهو يوظف اجزاء الحدث بمهارة بانيا معلومته على اساس المعلومة التي تسبقها بقدرة تنبيء عن موهبة تبشر بالكثير وتستلهم من التراث القومي الاشتراكي مادتها الرئيسية .

قبل ثورة السابع عشر من تموز وبعدها تبرز قصص وروايات قليلة دخلت تاريخ العراق السياسي المعاصر واعتبرته مسرحا اساسيا لها .

ان قصص اسماعيل فهد اسماعيل وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعزيز السيد جاسم وعبد الرزاق المطلبي

وقاسم خضير عباس وبرهان الخطيب وموفق خضر تعالج كلها مسائل اساسية من زوايا رؤيا مختلفة يربطها خط تقدمي واحد .

ان القصص والروايات الاخرى مثل (السابقون واللاحقون) لسميرة المانع و (صفير القطار) لفائق محمد صالح و (الرجل الذي فاته القطار) لمحمدالنقدي و (جواد السحب الذاكنة) لعبدالجليل المياح فقد عالجت اطرافا من مشاكل اجتماعية ونفسية اخرى لاتدخل ضمن سياق بحثنا .

وعلى وجه العموم تناولت الاعمال القصصية العراقية العلاقات السياسية كهم رئيسي واتخذت مسارين اساسين :

اولاهما : كشف الواقع المعاش قبل الثورة خلال الحالة السلبية التي سادت اطراف القوى والاحزاب الوطنية ووقوع بعض المثقفين اسرى تلك العلاقة المتشنجة التي اوجدتها ظروف موضوعية متعددة ، ومن هذه الروايات الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي والمناضل لعزيز السيد جاسم وكل قصص اسماعيل فهد اسماعيل عدا ملف الحادثة ٦٧ والشياح وقصص فاضل العزاوي ويوسف الصائغ وبرهان الخطيب .

وثاني المسارين هو المسار الايجابي الذي تميز : اولا : بقصص بشرت بالثورة عبرما طرحته من احداث ورؤى ، وتتحدد هذه القصص بالاشجار والريح لعبد الرزاق المطلبي والانهار لعبدالرحمن مجيد الربيعي ثانيا قصص صورت بعض نتائج الثورة منها قصة الاغتيال والغضب لموفق خضر التي صورت النموذج الثوري الذي ساهم بالثورة بعد ان غناها حلما وانشودة و (الراحلون) لقاسم خضير عباس

من ذلك يتبين لنا ان حصيلة ماعندنا قليل ولكنه ثري اذا قسناه بالمدى الزمني واذا احتسبنا نسبته وقارناها بمجموع الروايات العراقية الصادرة بين عامي ١٩٦٨/٥٨ .

في (الاشجار والريح) ينقلنا عبدالرزاق المطلبي الى جو العلاقات الاجتماعية التي سادت في الريف بعد ثورة ١٩٥٨ ، نجد هاشم بن زاير راضي احد شخوص (الظامئون) يظهر مرة اخرى مع مجموعة فلاحية تسكن ريف العمارة وقد حصلت على قطع من اراضي الاصلاح الزراعي ، لكن هذه القطع بعيدة عن شاطيء النهر الذي اعطيت الارض المحاذية له من قبل جهاز الادارة الى فلاح ثري يدعى عناد ، هذا الفلاح واحد من جلاوزة الاقطاع القديم استطاع بنفوذه وماله وبفساد جهاز الحكم ان يحصل عليها بحيث غدت عملية الاصلاح الزراعي المزعومة عملية استغلال جديد افرغت الاجراء الثوري من محتواه .

ويدور النزاع بين مهدي وهاشم راضي ومجموعتهما الفلاحية التي نصبت ماكنة وارادت ان تسقي ارضها من النهر وبين عناد وجهاز الادارة وكل ماينتمي الى القوى المضادة للثورة الحقيقية .

وعلى مساحة الرواية العريضة تعالج جملة من المشاكل الاجتماعية العشائرية لكنها تكون خفيفة الصوت الى جانب صوت الماكنة الجماعية التي تبشر بالميلاد الجديد للعلاقات الاجتماعية ، هذا الصوت الذي يريد ان يدوي ليحمل الماء الى الارض العطشى التي اعطيت للفلاح ومنع عنها الماء باجراء اداري مشبوه ، الصوت الذي يقف الفلاحون على امتداد الزمن الروائي ليدافعوا عن وجوده مصرين على ان يرتفع .

ويرتفع صوت الماكنة عند الربع الاخير من الرواية بفضل دفاع الفلاحين عن عدالة قضيتهم ، لكن عدم الوعي الثوري والنفعية يدفع واحدا من الفلاحين الى اغتيال التجربة ، فيطلق الماء المخصص للفلاحين على ارض عناد (الاقطاعي الجديد) صاحب الارض المجاورة للنهر، ويلمحه فلاح آخر هو مهدي الذي وقف مع التجربة فيغضب لهذا التشويه وهذا التآمر فيقتله هاربا الى الاهوار تاركا الفلاحين عند منعطف حياتي جديد .

عناد سيشكو الى السلطة غرق ارضه وتوقف الاستفادة من النهر وستموت الارض من جديد ، مهدي الثوري الهارب الذي خسر قضيته ،الفلاحون الذين يعيشون دوامة مأساوية .

ان مؤلف الاشجار والريح يوقف الحدث عند هذا الحد ولو استمر لما اعطى شيئا مضافا ، فثورة السابع عشر من تموز تقوم بعد ذلك لتقدم الحل الثوري الاصيل لجمل تجربة الارض ولتعيد لقانون الاصلاح الزراعي حقيقته الثورية التي زيفها وافرغها رجال الاقطاع الجديد من محتواها .

انه يقف عند هذا الحد دون ان يفصح عن المستقبل الذي تحقق وهو بهذه الوقفة يعطي طابعا لعلاقة حياتية قادمة قد تثمر عملا روائيا اخر الا ان الذي يهمنا هنا هو الاصرار على ان الحل الفردي الانفعالي ـ لايمكنه ان يثمر شيئا ، بل ان الاكثر فعالية هو الحل العام الذي اتى بعد ذلك .. الثورة .

في رواية (الانهار) لعبدالرحمن مجيد الربيعي نعود الى جو المدينة وتبدو الرواية وكأنها كتبت اساسا لتعالج حالة عامة مر بها القطر بين حزيران ١٩٦٧ وتموز ١٩٦٨ ، والكاتب هنا لايكتب رواية متسلسلة الحدث ، اعتيادية الرد ، بل هو يستخدم طريقة المزاوجة الزمنية فكل فصل يطرح زمنا مختلفا عن الاخر ولكن الابطال انفسهم في الفترتين .

انهم يعيشون مرحلة التحضير للثورة ويكشفون تمردهم على الواقع وسخريتهم واحلامهم ، الامل القادم الجديد الذي سيكون ردا صارما وموضوعيا على عار حزيران ، واذا استثنينا خليل الراضي وعبد المجيد الفلوجي فان المجموعة الباقية لاتنتمي الى فكرة الثورة

القاعدة التنظيمي بقدر انتمائها الى ضرورة الثورة ، ضرورة قيام التغيير المنشود بل والعمل من اجله .

لقد فعل صلاح كامل وسعدون الصفار وحسين عاشور وكل طلبة اكاديمية الفنون الجميلة (مكان دراسة معظم شخوص الرواية) ذلك رغم اختلافهم ... رسموا اللوحات وخطوا الشعارات وشاركوا في التظاهرات التي قامت احتجاجا على هزيمة حزيران ، وعندما قامت ثورة السابع عشر من تموز شق الشباب طريقهم في الحياة بالشكل الذي يرونه صحيحا ، لكننا نرى ان ظل صلاح كامل يستطيل فهو رسام يضع امكانياته في خدمة الثورة تماما بينما يأتي خليل الراضي من السجن ليؤيد الثورة ويقف الى جانبها بكل قوته فيما نجد ان اسماعيل العماري يكون النموذج الغريب من البرودونية ، لقد تحول الى ثوري متشنج لايجد في هذا العالم شيئا يدفع الى الامل فيحرر نفسه بالطريقة الاسوأ .. بالانتحار.. وهذه الشخصية التي وضعها المؤلف هنا تشكل استفادة معينة من حياة ونهاية الرسام العراقي ابراهيم علي زاير ببيروت الذي لايمكن حقيقة ان يكون قد انتحر لسبب موضوعي كالذي يصوره مؤلف الانهار هنا .

لقد عمل هذا الرسام الحساس في صحافة «عارف» دون ان يتناقض ذلك مع ممارساته اليومية وحتى فكره، ثم سافر الى بيروت كما سافر اخرون للعمل في اعلام المقاومة بعيدا عن خنادق القتال ثم انتحر بعد ذلك لاسباب شخصية قد لايكون للجانب العام قرينة فيها سوى حساسيته المفرطة من هذا التنظيم او ذاك ، ومع ذلك فللروائي الحق في الاستفادة من الحدث الحياتي بالشكل الذي يروق له .

يجتمع الاصدقاء عند جنازة اسماعيل العماري ليتذاكروا مواقفهم ثم ليبدأوا احياتهم من جديد .

ان «الانهار» رواية مبشرة بالثورة داعية لها ، لكنها تشكو فجوة رئيسية هي افتقادها الى ممثل منتظم ضمن فكرة الثورة الاتية ، وقد ردمت رواية (الاغتيال والغضب) هذه الفجوة بشخص المحامي عبد الرحمن منصور وليست هذه مسالة ملحة تطالب بها المؤلف فقد كان صادقا مع ظروفه الموضوعية وفيا في تصوير الايام الذي ملأبها حزب الثورة العربية الشارع بجماهيره الغاضبة ليعلن رفضه لاي حل سوى المقاومة الدائمة مبرهنا للنظام القزم الموجود انذاك على ان ايامه ستكون معدودة ، وان تنظيم الشعب الثوري سيحقق قريبا الثورة التي يريد

اما « الاغتيال والغضب » فتشارك في تصوير التاريخ السياسي للقطر وفق المؤشرات الاساسية التاليـة :

١ ــ الزمن تاريخيا
٢ ــ الانتماء الطبقي للابطال
٣ ــ البعد الحضاري
٤ ــ السلوك السايكولوجي
٥ ــ المعمار الشكلي

وفيما يخص النقطة الاولى ، نجد انها تكاد تنحصر بين اعوام ١٩٦٠/١٩٦٨ وهي فترة متميزة تاريخيا ، مليئة بالصراعات السياسية والمخاضات العنيفة في العراق والوطن العربي وقادرة تماما على كشف شخوص مرحلتها ومواقفهم الفردية والعامة .

اما الانتماء الطبقي للشخوص فنجد ان الكاتب يتحرك خلال نوعيات طبقية محدودة ولكنه يقترب بشكل واضح من اعطاء تفاعلات البرجوازية الصغيرة مع قضية الثورة سلبا وايجابا بالاضافة الى رصد غير كامل لطبقة الاقطاع والبرجوازية الكبيرة . سمير احمد رؤوف وعبد الحمن منصور شابان من مدينة جنوبية يدرسان القانون ببغداد في الستينات وينتميان الى حزب البعث العربي الاشتراكي ويعيشان في بيت بدرية، المراة المسحوقة التي تؤجر لهما غرفة في دارها الواقعة في محلة الشواكة بالكرخ وتعيش بايرادها الشهري البسيط في الغرفة الثانية مع ابنها الابله الصغير ، الضاحك ابدا .

هناك ايضا السيدة هناء ، الارملة الثرية الوارثة التي يكون النزاع على ماورثته من زوجها سببا لتوكيلها سميرا كمحام عنها فيما بعد وقيام علاقة حميمة بينهما ، وهناء هذه تشكل مع اصدقائها الاخرين الذين يعيشون عالمهم وحفلاتهم الخاصة ، وكذلك المحامي يوسف الديواني وحسن الراضي (عضو الاتحاد الاشتراكي سابقا) نموذجا للطبقة البرجوازية المتعفنة التي استطاعت بتقسيماتها الافقية كبرجوازية عقارية وتجارية متواطئة مع زمرة العسكرتاريا الحاكمة ايام مابعد تشرين ان تكون قاعدة هشة للتطفل السرطاني والولوغ بدماء الشعب وكمتمم لمسيرة الطبقة الاقطاعية التي تماسكت حينذاك وتحالفت مع البرجوازية الكبيرة عميلة الاستعمار قبل ثورة تموز الاولى وبعدها .

من جانب اخر نجد « سلمان » عامل فندق فائز « الذي يسكن فيه سمير بعد تخرجه » يمثل وبدرية الكادحة المتوحدة تواصل الطبقة المسحوقة مع شباب الثورة كلا حسب وعية للتجربة واقترابه منها ، سلمان بحكم احترامه لسمير وعطفه عليه ، وبدرية التي جعل منها اقترابها اليومي من ممثلي حزب ثوري وشعورها بمثالية المناضل المتمثلة في شخصية « عبدالرحمن منصور » تتحسس ان هـؤلاء الرجال هم اللذين سيشعلون نار الثورة الحقيقية ويكون بعضهم وقودها ايضا

تناولت « الاغتيال والغضب » كل الشرائح الاجتماعية عبر ممثليها الحقيقيين وبذلك فقد جاءت راصدة بشكل واع لتصرفات شخوصها ، لكنها لم تقدم الى جانب بدرية شخصية من الطبقة العاملة تخوض المعركة الى جانب عبدالرحمن منصور او غيره وهذا

مانيقصها حقا وينقص معظم الروايات التي تصور حياة المثقفين عندنا .

حضاريا ، تنزع « الاغتيال والغضب » الى تصوير عملية المخاض التي يمر بها المجتمع العراقي كنموذج للمجتمعات العربية الاخرى ، راصدة عملية الاجتهاد الثوري الدائم التي تجعل الحركات الثورية فارزة لنماذجها الحسنة والسيئة ،والمستمرة المؤمنة والمندحرة الخائفة المشفقة ، وتفرز ايضا الطبقة الجديدة المستفيدة من تغير النظام السياسي من فعل ثوري الى عملية انقلابية رجعية والتي تجد في تشرذمها وفوقيتها ومحاولة اغتيالها الدائمة للنسغ الجمالي للثورة ورموزها الباقية في ساحة النضال ، عاملا هاما في المحافظة على بقايا الهيمنة الاجتماعية والسياسية الاولى ، ومن ثم الاحتفاظ بها باسماء جديدة وتطويرها لصالح الطموحات الشخصية للافراد امثال المحمود والديواني والراضي وهناء ورموزهم الحاكمة ان بعض افراد هذه الطبقة تحتفل ايام حزيران بهزيمة الجيوش العربية وانتصار الاستعمار الصهيوني بانخاب متتالية من الويسكي الجيد مشكلا دليلا واضحا على حقدهم الدائم على كل ماهو تقدمي واخلاقي وشريف في ضمير الانسان العربي ، لقد احتفل قبلهم نوري سعيد في لندن باحتلال مصر ابان حرب السويس ولم يشفع له دفاعه المستمر عن (العالم الحر) الذي تقوده الولايات المتحدة الامريكية عندما حانت ساعة الحساب ، كما لم يشفع لهؤلاء تبرقعهم بالعروبة ومناوراتهم بالاشتراكية الزائفة عندما قامت ثورة السابع عشر من تموز كرد حاسم على مجموعة الجرائم التي ارتكبتها شراذم كهذه بحق الانسان العربي.

وفيما يختص بالمناخ والسلوك السايكولوجيين لشخوص الرواية فان ذلك يحتاج الى وقفة خاصة لان الاغتيال والغضب تبدو رواية اعتيادية لو جردناها من انعطافها النفسي الحاد الذي تعتمد عليه لتشمخ عن الروايات التسجيلية ، ان بطلها سمير يغدو نموذجا نفسيا غير اعتيادي خلال الوهم الذي يشتد به عندما يرى انسانا يتبعه دوما ويجعله يحس بالمحاصرة والاضطراب النفسي ، الامر الذي يهدد علاقته بهناء فيعتكف وحده في الفندق اياما ، مودعا طموحاته الفردية التي غذتها مواقفه الجبانة من قضية الثورة ، ومان يخرج للشارع حتى يراه امامه متابعا حركته من عمود لاخر فيلوذ بالفندق مرة اخرى .

وفي يوم ما يدخل عليه غرفته في الفندق ليقول له بعد حوار قصير « لقد كنت انت منذ البدء علامتي الدالة علي وعلى النهاية التي تنتظرني وكان لامفر ان تكون شريكي في ذلك .. انا علامتك الدالة عليك ، الا ترى كيف اننا متفقان حول كل الاشياء ؟ » ثم يقول له «اننا كلينا نكون الطرف المعادل دون ان ندري ،فلست انت الذي تستطيع ان تتملص من المطاردة .. انها مطاردة ابدية » ولنحاول هنا قبل ان نستمر في هذه الفانتازيا الجديدة التي منحت الرواية شحنة متدفقة غريبة ان نتوقف عند حدود « سمير احمد رؤوف » وعلاقته بالمحيطين به :

١ ـ السيدة هناء : انفصلت عنه وفارقت حياته عندما وجدته قد اختلف عن سمير الذي عرفته سمير الشاب والمحامي الجميل ، شعرت انها ليست بعد في مركزها الخاص والمتميز معه ، ولم يعد سمير يشكل في حياتها سوى نزوة ، وعلى ذلك فاننا لايمكن ان نتخذ فيها رمزا للوجه الجيد من البرجوازية التي ارادت احتواء ثوري منهزم لان مطامح سمير كانت قد تجاوزتها بادىء الامر .

كان سمير يريد ان يكون كيوسف الديواني ، رمزا لنظام حاكم (متعفن) لكن فورة النفس وصراعاتها بين واقعها وتاريخها والتربية الحزبية الاولى ووجه « عبد الرحمن منصور » المضيء دفعته لان يقود صراعا ضد نفسه افرز هذه المطاردة .. ولم يكن موقف الديواني ـ كتعزيز لايجابية الصراع ـ منه ومما كان يمثله موقفا سليما وكان سمير يشعر ان مايفصله عنه وعن الاخرين كبير لذلك جاءت واقعة احراج يوسف له ماليا سببا ليقطع علاقته به نهائيا كما قطعها بهناء .

٢ ـ عبدالرحمن منصور : رفيق النضال الذي كان يعيش ايام اعتقال سود لم يزره فيها سمير ولم يدافع عنه ، ذلك انه رغم حبه له ، ليس مستعدا للتضحية بماظن انه بناه اجتماعيا

٣ ـ بدرية : رغم العلاقة السرية التي تربطه ببدرية منذ ان كان يساكنها دارها ورغم اعتدائه جنسيا عليها مرة وزيارته لها بعد سنوات اثر توصية عبد الرحمن منصور له، الا انها لم تشكل عنده الا ذكرى لايام شباب ونضال اولى .

٤ ـ سلمان : بدات علاقته به تأخذ طابع الفتور والانزعاج من تصرفاته عندما لبسته حالة المطاردة .

لقد كان سمير حقا محاصرا يحس بالانفصام ، منقطعا عن كل الناس ، فيه روح من راسكوكولينكوف رغم بعد التناول ، كان يبتعد عن الاقرب والابعد عندما ظهر له مطارده سمير احمد رؤوف الثاني ، يطارده ويخيفه ومن يزوره ويحادثه عن مصيرهما المشترك ويتفق معه بعد ذلك على موعد لمبارزة في المسدسات في موضع خارج المدينة .

ان هذا التغريب الذي يظنه بعض الكتاب والنقاد غير ممكن في رواية واقعية بداية ، ويشكل (عندهم) نقطة ضعف كاملة للرواية ، ليس تغريبا بحد ذاته ولاهو عالم حلمي كامل ، انه امتزاج لجزء واقعي بجزء حلمي بدور ، مخيلة انسان محاصر فيؤمن به وينفذ جزءا منه في الواقع .

سمير احمد رؤوف يتفق مع نصفه الثاني على التخلص من واحد منهما ثم يخرج معه خارج البلدة

ويقاتله ثم يقتله ويسلم نفسه الى الشرطة معترفا بجريمة القتل وتتخذ المحاكمة هنا طابعها (القانوني) رغم عدم عثور الشرطة على (جسم الجريمة) في موضع القتل ، ويدافع عنه عبدالرحمن منصور الذي خرج من الموقف انذاك ليحكم على سمير احمد بالسجن بعد ذلك .

هنا لابد ان نستطرد قليلا لكي نفي الموضوع حقه لان قصة قصيرة بعنوان «وليم ويلسون» كتبها ادغار الان واخذت مكانها في مجموعته القصصية « مغامرات واسرار » وترجمتها الى العربية خالدة سعيد .. هذه القصة تعطي تشابها في كثير من تفاصيلها من « الاغتيال والغضب » وان اختلف اتجاه (بو) الولوع بكتابة « قصة تكمن لذتها كلها في زيغان الذهن زيغانا لايدرك ، في تصور غير منتظر ، في فرضية جريئة ، في تهور بين مزالـق الطبيعة ، كما يقول (بودلير) عنه .

ان بطل قصة بو ، وليم ويلسون يشعر بالاضطهاد الدائم من شخص يطارده ويفضح جميع لاعبيه ضـد الاخرين ثم ينزوي عنه بسرعة بعد ذلك بعد تحقيـق هدفه المتلخص في اعادة كشف ويلسون امام الناس ، وهذا الملاحق يشبه ويلسون في تفاصيل ثيابه قطعة قطعة بشكل مدهش .. وفي احدى الحفلات التنكرية الراقصة التي يحضرها ويلسون يرى الرجل امامه مرتديا قناعا ــ كما يراه هو او بشكل مشابه لذلك ــ فيشعر باستفزاز لايوصف ، فيقوده عنوة الى غرفة منعزلة ولا يتركه دون يمتشق الاثنان حساميهما ، وتدور مبارزة حقيقية تنتهي بقتل ويلسون لمطارده وتخلصه منه نهائيا .

ولايعنينا هنا كشـف ويلسون لقناع الشـخص واكتشافه المذهل لزميل دراسته السابق بقدر ماتعنينا طبيعة اختلاف طرح المطاردة بين بو وموفق خضر ، فبو يتعمد التغريب والادهاش وضربة النهاية المذهلة في قصصه القصيرة وموفق خضر لم يكن يتعمد كل هـذا في روايته .

لقد حدثت واقعة المحاصرة والقتل حلميا وحدث الاعتراف بهما واقعا ، اذ ان سمير احمد رؤوف يظن انه انتصر على تردده عندما قتل المطارد ، فيعترف بالقتل وهو هادىء البال ، ويقود الشرطة الى موضع الجريمة المزعومة ليجدوا الجثة وقد اختفت .

ان الغضب على واقع يائس ومن ثم اغتياله هو المؤشر الاساس لانتفاض سمير على واقعه فقد قـال لعبد الرحمن « انا القاتل والقتيل .. لم يكن ذاك الرجل الذي ظل يلاحقني كاللعنة الازلية لم يكن هو القتيل .. صدقني .. انا هو .. انا هو القتيل كما انا ــ القاتل » ص١٦٣ .

وليس في عبارته هذه شيء من التغريب فقد قتل سمير في نفسه الجانب المتردد ولم يختر طريق العمل من اجل الثورة التي قام بها رفاق عبدالرحمن ، رفاقامسه وغده ، بل اختار ان يحرر يومه من التيـه والحصار ولتكن النتيجة ماتكون .

واذا كان هناك من يقول ــ وربما يقال ذلك ــ فإن الرواية تعتمد على خطأ قانوني في فقدان الجثة ومن ثم الحكم على سمير بالسجن ، فان ذلك القول المنطقي لا محل له في رواية كهذه ، انها لاتعطيك مواصفات حياتية اعتيادية ذات منطق خام ومعادلة كيماوية كالتالي :

قاتل + مسدس بدون جثة = افراج

قاتل + مسدس + جثة = سجن او اعدام

ان الرواية تحسن التعبير عن افكار وتستعين بكل طريقة فنية لاثبات ذلك وقد يؤكد البعض ان وجود الدماء في ارضية مكان المبارزة الموهوم يشكل دليلا على ان ثمة جريمة حقيقية ولكن ذلك لايعني شيئا اذ اننا لاناقش منطقا تقليديا ، فربما انتهى ذلك الى تداخل المشهد مع مشهد الحكم ذاته ، فلم يكن جزء المحاكمة حقيقيا بل كان حلميا ايضا .

ان الاغتيال والغضب ــ بعيدا عن كل النقاشات المنطقية ــ تستند الى ديالكتيك حدثي مدهش ، حيرة سمير ومحاصرته في وقت تتوضح فيه رؤيا عبدالرحمن منصور ويخرج من الموقف ليدافع عنه ، يسبق ذلك مطاردة السلطات لعبدالرحمن في وقت كان فيه سمير يعيش احلى ايامه مع هناء .. وعندما تحدث الثورة ويأتيه عبد الرحمن الى السجن (الحلمي) يكون كلا منهما قد اختار طريقه الجديد ... عبدالرحمن ثائر منتصر يبدأ ببناء مجتمع افضل وسمير قد انتهى الى قناعة حياتية جديدة وهو في اسار سجنه الاختياري الـذي سينتهي حتما .. انه يقول لعبد الرحمن الذي زاره في السجن بعد الثورة « هو الفجر نفسه .. ولكـن الذي يدميني انني لم اكن هناك ، احسب ان الفجر الـذي طرزتموه بايديكم يتطلب المزيد من الرعاية ، هنيئا لكم .. هل يحق لي ان اتمنى ذلك ؟ »

انه ــ وهو في محنته ــ يشعران الثورة قد حققت حلمه وان احقاقه الحياتي جاء نتيجة لكبوة مسيرتهـا الاولى ، ان سمير يعتقد وهو محق انه ضحية من ضحايا العهد السابق « انغمر في التماعاته الخادعة حتى اذا ما تهاوت الدعائم المتهرئة بان السوس كابشع مايكون » كما يقول موفق خضر على لسانـه ، اما عبـدالرحمن منصور فيحتضنه ويقول له « رغم كل شيء يظل الامل رمزا لحياة قادمة عامرة بالخير ، فلقد تحقق الفجر الذي كنا نريد وستكون الحياة بالنسبة لكل الناس اجمل واكثر روعة بعد الثورة » .

وعلى هذا الاساس فان الثورة التي حولت بياناتها الاولى الى واقع عملي قد عنت تماما ان تكون الحياة اجمل واكثر روعة ، ولا يكون الجمال والروعة بالجلوس المنفرد وتلقي فيء الثورة بل بالانغمار الكامل بعملها التحويلي النوعي الجبار .

لقد اصبحت الحرية كلمة لا تلقى جزافا بل ممارسة يومية للجماهير ، والديمقراطية لا تعني حرية الحكم اللبرالية او الدكتاتورية الفردية المتبرقعة بالزمرية ، بل تعني الممارسة المسؤولة لكل الجماهير عبر منظماتها النقابية والسياسية .

ولم تعد الاشتراكية شعارا يرفع لاجل الاستهلاك بل تطبيقات مستمرة متصاعدة الوتائر بدأت بتعديل قانون الاصلاح الزراعي وشحنه ثوريا ولجم التقسيم الفردي للملكية الزراعية واسناد التجارب الزراعية الجماعية ثم تصاعدت عند المواجهة الحاسمة مع الامبريالية العالمية في ضربة التأميم الكبرى التي شكل نجاحها نقطة تحول خطيرة في مجرى السياسة الدولية في هذا الجزء من الوطن العربي والعالم .

ان ما يبدو الاديب عنه بعيدا ، ما تبدو لغته تخاف الدخول الى عالمه في الستينات اصبح ممارسة يومية واضحة ، ان مهمة القاص هنا ليست عرضا دعائيا لما انجزته وتنجزه الثورة بل حسن استخدام طاقة الحلم المستقبلي الذي يتمتع به لربط الحاضر بالمستقبل ، وذلك لا يتم بقصة تطرح تجربة هتافية مفتعلة بل خلال نضج التجربة الداخلية على نار هادئة تستطيع بعد ذلك ان تنتج عملا رصينا .

القاص هنا كائن حالم يمتلك القدرة على التصوير الفني المعتمد على الواقع متطلعا الى المستقبل ، وهو بهذه الصورة انسان رافض لكل ما يشوه التجربة الانسانية ولكل ما يعيق الانسان عن مستقبله الافضل ، والانسان الثوري بهذا المعنى انسان يمتلك وعيا ثوريا كافيا يؤهله للتمرد على الواقع والانقلاب عليه والثورة ضده وتغييره الى الافضل .

لن تكون كلمة الافضل هنا تعبيرا هلاميا شعاريا بل استمرار على النضال لخلق ظروف اكثر سعادة للانسان العربي الذي يحقق احلامه في استمرار الثورة العربية من اجل وحدة الامة وحريتها وتطبيق الاشتراكية فيها .

وعلى هذا الاساس فان اديب الثورة يقترن عمله الرئيسي بالجماهير التي تحتضن الثوري والاديب الثوري معا ، لان الثوري الطليعي رمز لارادتها التغييرية وسلاحها الاساس في استمرار الثورة ايضا ، والاديب هو المنبه الاول لهذا التغيير قبل حصوله والراصد له ولتحولاته عند قيامه .

ان مهمة القاص عندما يكتب التاريخ المعاصر عملا ادبيا هي التقييم المنحاز، اذ انه لكي يكون ادبيا جماهيريا يجب ان يكون مع الثورة ، وقطرنا واحد من الاقطار العربية التي يتمتع عمال الفكر فيه عموما بروح ثورية عالية وشعور جارف بالاقتراب من الجماهير بل وعدم مغادرة صفوف كفاحها اليومي .

اننا ننتظر من الروائي وكاتب القصة اليوم والمستقبل ان ينتج لنا نصوصا تصور هذا الثراء اليومي في الممارسة ، بوعي ، وبعين نقدية ايضا ، لان الثوري قاصا كان ام في اي موقع اخر من اماكن الابداع يتخلى عن ثوريته لحظة ممارسته للتبرير .

ان ما انجز من اعمال قصصية تصور تأثير الثورة على المجتمع قليل يكاد ينحصر (حاليا) بعملين قصصيين اولهما (لقاء في الظهيرة الساخنة) لمرتضى الشيخ حسين وثانيهما رواية (الراحلون) للكاتب قاسم خضير عباس.

وقصة (لقاء في الظهيرة اللاهثة) من قصص الافكار والتاريخ في وقت واحد ، انها قصة تحمل فكرا تقدميا يعرض لفترة طويلة نسبيا من تاريخ القطر تبدأ من الاحتلال الانكليزي وتنتهي بعد اشهر من قيام ثورة السابع عشر من تموز .

وموضوعة القصة الرئيسية هي فضح الاعيب الاستعمار الانكليزي الذي استطاع السيطرة على مقدرات القطر في فترتي الاحتلال والحكم الملكي ومن ثم استعان باساليب جديدة لابقاء السيطرة كامنة خلال عهدي قاسم والعارفيين ينتهي كل ذلك بعد ثورة السابع عشر من تموز .

ان اهمية المضمون تتجلى في اختيار بطل سلبي له ، طفل ثم شاب ثم كهل اسمه شامل مجيد ، اختاره (داوسن) معاون قائد قوات الاحتلال البريطانية في جنوب العراق ليكون عميلا للانكليز .

ويستمر شامل في عمله كطالب ثم كموظف شرطة يرسل التقارير الى المخابرات البريطانية حتى انتهى كل ذلك بكشف الشبكات التجسسية والاقتصاص منها .

ولئن كان شامل ووالده مجيد صورتين للانسان الساذج الذي غرر به ماديا واحكمت الشباك حوله بحيث دخل سلك الخيانة مؤمنا بفرده كانسان منتفع يعيش على آلام الاخرين خدمة للاله الابيض المورد بالحمرة ، فان القصة تطرح خلال احداثها العشرات من صور الرجال المؤمنين بوطنهم ، من الذين وقفوا موقفا معارضا لكل تصرفات الانكليز وعملائهم ، فوزعوا المنشورات كتلاميذ وقادوا التظاهرات كعمال وثقفوا الطلاب كمعلمين ودخلوا السجن مناضلين في كل العهود المظلمة .

ان رجالا مثل الفلا حالذي ناقش مجيد الطواس في طبيعة علاقته بالانكليز ومثل شيخ القبيلة الذي وقف بوجه (داوس) في حفل عام ومثل المعلم محمد ضاحي الذي اضطهد لتثقيفه طلابه بمعاني القومية والوطنية وضرورة مقاومة الاستعمار قد عكسوا نضال الشعب في تلك الفترة بكل تفجراته .

ان مما يؤخذ على هذه القصة هو كثرة الاستطرادات التي يسرح بها مؤلفها عن الاحداث بحيث تغدو في احيان كثيرة اشبه بمقالة سياسية ، وان ذلك

يدفع للتأكيد ان الكاتب لم يحسن اختيار بعض الشخوص الذين كان عليه ان يحملهم مسؤولية اجراء حوارات ايمائية تغني الكاتب عن الطرح الشكلي للمقالة في قصة يفترض ان تتماسك فنيا .

وبالرغم من اعطاء المؤلف اهتماما واسعا للجو النفسي الداخلي الذي يعيشه مجيد وشامل وداوسن فانه لم يقدم نموذجا ايجابيا امام هؤلاء ، كبديل موضوعي مستمر ، بل وزع الشخوص والافعال الايجابية على صفحات القصة واعطاها دورا ثانويا في الاحداث ودعم دورها بالحديث المباشر الذي يستخدمه للتوضيح المباشر دون مبرر فني .

ولئن كان مرتضى الشيخ حسين قد حقق في (لقاء في الظهيرة اللاهثة) جدة الموضوع وطرحه واستثنائيته ايضا ، فانه لم يحقق الكثير من مواصفات القصة القصيرة الطويلة التقليدية على الاقل فلقد اعوز القصة تناول جيد ولغة فاعلة تطرح النماذج بصبر ودقة . وغنى رغم ايمان الكاتب بمستقبل الانسان في هذا القطر وتأكيده عليه في كل مساحة .

اما « الراحلون » فهي تشكل اولى رواية فلاحية صورت علاقات اجتماعية واقتصادية سيرت منذ عقود في ريف العراق الجنوبي وفي منطقة من محافظة ذي قار تعتبر جزءا من تاريخ الممارسة الزراعية الثورية في قطرنا وهي ناحية (الدواية) .

ان (الراحلون) تطرح مشكلة الفلاحين الذين يهجرون ارضهم المجدبة سنويا ليعملوا كعمال زراعيين موسميين (تعابة) عند فلاحين اخرين يمتلكون بساتين نخل وفواكه في مناطق اخرى عند اسفل حوضي الفرات ودجلة ، وهنا تبدو علاقة استغلال جديدة تصورها القصة العراقية التي كانت تصور الاقطاع مالكا للارض وما عليها ، ان عقلية استغلالية يمارسها صاحب البستان الذي يستقبل هؤلاء الفلاحين مع عوائلهم ويشغلهم عنده لقاء اجور نقدية وعينية .. انه فلاح مثلهم ولكنه فلاح مالك ينظر اليهم نظرته الى طبقة اقل منه اجتماعيا واقتصاديا وبالتالي فان ذلك يجعله مستغلا لكل طاقة فيهم ، مستخدما شتى الوسائل لاستنزاف كل جهدهم وحتى الاعتداء عليهم بكل شكل ممكن لتحقيق اقصى نفع .

خلال هذه العلاقة المتشنجة القلقة بين المالك والفلاح التمار ، تنمو علاقة حب بين حسنة بنت فرحان التمار ومنصور ابن زاير سلمان صاحب البستان ، لكن هذه العلاقة الجديدة تتوقف عندما يقوم الزاير سلمان بطرد اسرة فرحان من العمل بسبب اكتشافه لعلاقة ابنه بحسنة ، علاقة قائمة على المساواة وليس على الاستلاب الجنسي والاجتماعي فقط ... تعود الاسرة الى قريتها الاولى المجدبة وقد فقدت عملها الموسمي الذي تعتاش منه طيلة السنة وتحل عليها ايام مظلمة بسبب من علاقات الريف الاقطاعية القاسية التي يقع فرحان ضحية لها لاشهر قضاها في الموقف .

تتعاقد الاسرة في السنة التالية مع صاحب بستان اخر ، لكنها تلقى عذابا شديدا واسلوبا في المعاملة اشد ايلاما مما كان يمارسه الزاير سلمان معها طيلة العشرين سنة الباقية . ويضطر فرحان الى ترك العمل بسبب من اعتداءات الملاكين الجدد الذين عمل معهم ومحاولة احد شبابهم (ثامر) تطويقه واذلاله بقصد افتراس حسنة الا ان والدها فرحان يقاوم اعتداء ثامر عليه بل وينتقم منه ضربا ، ثم لا يتقبل اهانة والده بل يرده بحزم مما يضطر ابو ثامر الى طرده ، فيترك فرحان العمل شكير (شاكر مصغرا) وعليوي الصغير ، محاولا العمل في المدينة كعامل طين الا ان كبر سنه وقلة اجرته كمبتدىء يحولان دون استمراره .

في نفس الوقت ، يزداد ضغط ثامر علم حسنة بل ويحاول اغتصابها الا ان عليوي الصغير يلمحها صدفة فيهوي بمسحاته على راس ثامر ويتركه بين الموت والحياة .. وقبل ان يسلم ثامر الروح يكون قد نطق باسم شكير، لكن اسرة ثامر تعتقد ان ابنها المحتضر يشير الى فرحان، عندئذ تتخذ حالة الثأر استعداداتها ، لكن فرحانا يفوت على الملاكين الفرصة فيجمع اسرته ليلا ويهرب بها الى مكان اخر تخلصا من البطش الدموي .

هذا البطش الذي يقف في بدايته دون ممارسة نتيجة حصول تغير نوعي في الريف العراقي بعد قيام ثورة السابع عشر من تموز وبدء اولى تغييراتها الرئيسية في عمق الريف الجنوبي بشق نهر رئيسي عند صحراء احمد الرفاعي الوحشية المتروكة الاف السنين وشمول منطقة الدواية ذاتها (التي تسكنها اسرة فرحان) بالمشروع وهي بذلك تحقق غايات ثلاث :

الاولى : ايجاد عمل ثابت وجماعي على طريق الجمعيات الفلاحية لهذه الاسر يخلصها من سني القهر الاقتصادي والاجتماعي .

الثانية : ايجاد علاقة ثابتة بالارض لهذه المجموعة المستنزفة جهدا واقتصادا من الفلاحين .

الثالثة : تحقيق ممارسة ثورية جماعية في طريقة شق النهر الذي غير من طبيعة العلاقات الاجتماعية في تلك المنطقة .

لقد كان تحقيق المؤلف للقاء حسنة بمنصور في النهاية شبيها بالنهايات التقليدية لروايات عاطفية عديدة، ولكن ذلك لا يقلل من نجاح الكاتب في تحقيق رواية تصور العلاقات الجديدة التي صنعتها الثورة في الريف وهي في سعيها الحثيث لنقله نقلة نوعية ثورية .

لقد توافد آلاف المثقفين والعمال والطلاب

بالاضافة الى الفلاحين للعمل في شق هذا النهر الذي سمي بمشروع ٣٠ تموز واولته القيادة السياسية اهتماما مباشرا . وكانت اولى قطرات الماء قد جرت فيه برعاية السيد رئيس الجمهورية وبمعايشة مستمرة من اسرة فرحان بعيدة عن المشاركة في العمل الشعبي الذي تمت اولى ممارسته الوهاجة في الدواية .

واذا كانت (الراحلون) اول الغيث في طريق رواية عراقية تصور الملامح الرئيسية لمجمل التغييرات التاريخية الحاصلة فاننا يجب الا نقف عند حدود هذا النموذج بل ان نتعداه وسيكون ذلك ليس بعيدا ، لان القاص (الروائي هنا) يعبر عن صورة الواقع المعاش وطموحاته وهو لذلك لابد له ان يتأثر بما يحدث من تغيير على كل مستويات العمل والحياة .

مصادر البحث

محمود احمد السيد	جلال خالد (قصة)
ذوالنون ايوب	رسل الانسانية (مجموعة قصص) عظمة فارغة (مجموعة قصص) وحي الفن (مجموعة قصص) الدكتور ابراهيم قصة اليد والارض والماء قصة
محمد عبدالمجيد	عراة في المتاهة قصة
غالب عبد الرزاق	قالت الايام قصة طويلة
موفق خضر	المدينة تحتضن الرجال (رواية) الاغتيال والغضب (رواية)
غانم الدباغ	الماء العذب (قصص) سوناتا في ضوء القمر قصص ضجة في الزقاق رواية
غائب طعمة فرمان	النخلة والجيران رواية المخاض رواية
سليمان البكري	مدار الاشياء المرفوضة رواية
عبدالرحمن مجيد الربيعي	الوشم قصة الانهار رواية القمر والاسوار رواية
قاسم خضير عباس	الراحلون رواية
سميرة المانع	السابقون واللاحقون قصة
فائق محمد صالح	صغير القطار قصة
محمد النقدي	لرجل الذي فاته القطار قصة
عبد الجليل المياح	جواد السحب الداكنة قصة
عبد الرزاق المطلبي	الظامئون (رواية) الاشجار والريح (رواية)
هشام توفيق الركابي	المبعدون (رواية)
مرتضى الشيخ حسين	لقاء في الظهيرة اللاهثة (قصة)
ادغار الان پو	مغامرات واسرار (قصص)
شاكر جابر	الايام المضيئة (قصة)

هوامش :

* هذا البحث يستكمل بحثا نشر في الاقلام للكاتب في تشرين اول ١٩٧٤ بعنوان « في الرواية العراقية الحديثة » حيث نتعرض هنا الى اعمال ابداعية اخرى من زاوية التاريخ السياسي .

د. طه وادي

شعر الزبيري

ومدرسة الاحياء في الأدب العربي الحديث

كفرت بعهد الطغاة البغاة
وما زخرفوه وما زيفوه
وأكبرت نفسي عن ان اكون
عبدا لطاغية توجوه
وعن ان يراني شعبي الذي
يعذب عونا لمن عذبوه
أأجثو على ركبي خاشعا
لجثة طاغية حنطوه
أألعقه خنجرا قاتلا
لشعبي واكثر فيه الولوه
انا ابن لشعبي أنا حقده
الرهيب ، انا شعره أنا فوه .

■ ليس من المأثور ان تستهل دراسة الاديب بنص من تراثه ، ولكني آثرت ان يكون بدء المقال عن الشاعر اليمني المعاصر محمد محمود الزبيري (١٩١٦ - ١٩٦٥) بهذه الابيات من قصيدة له بعنوان ((كفر وايمان)) ، وذلك لامرين ، احدهما موضوعي والآخر فني :

■ أما عن السبب الاول الموضوعي : فينطلق أساسا من منهج في النقد الادبي ، اؤمن به وادعو اليه منذ اصدرت كتابي عن الشاعر أحمد شوقي (١٩٧٢) - وهو ان دارس الادب ، ينبغي ان يكون تحليله وتفسيره منطلقين من (واقع) النص الادبي ذاته . ان تراث الاديب هو - وحده - المادة الخام التي يدور عليها عمل الناقد ، من هنا كان عليه ان يتجه اساسا الى (النص) الادبي ، جاعلا منه (منطلقه) الاساسي ، سواء فيما يتصل بالرؤية الفكرية او ادوات التشكيل الجمالي - من خلال ذلك وحده يستطيع دارس الادب ان يلمح (جدل) النص مع اي زاوية فكرية او سمة فنية او قيمة اجتماعية يريد ربطه بها .

■ والسبب الثاني ... الفني : مصدره ان هذه الابيات من شعر الزبيري تضع ايدينا منذ الوهلة الاولى على (المفتاح) الاساسي لفهم ودرس وشرح وتقويم شعر الزبيري ، وما يتسم به من صفات فنية - سنشرحها بالتفصيل فيما بعد - كما انها تكشف لنا بوضوح وجلاء محور القضية التي عاش من اجلها الشاعر في كل شعره ، ومعظم اطوار حياته - وهي الدفاع الصلب عن بلده ، والصمود النبيل من اجل الحرية ، حتى لو ادى ذلك الى النفي .. او الاستشهاد .

الموقف الفكري في شعر الزبيري :

ان من يقرأ تراث الزبيري الشعري في ديوانيه « صلاة في الجحيم » « ثورة الشعر » بل وفي كتاباته النثرية الاخرى ، سواء اخرجت ذات طابع ادبي « مأساة واق الواق » ، او كانت ذات طابع سياسي : « الخدعة الكبرى » ـ « خطر الامامة » ، كل هذا التراث يعكس بصدق ان الزبيري قد نذر فكره كله دفاعا عن وطنه ، وحربا ضد ظالميه وتحميسا لمواطنيه ، وتنبؤا بضوء الفجر الذي يتمنى ان يعيش فيه .

ان الزبيري منذ ان هبطت قدماه ارض مصر ، ، وتفتحت طاقاته الفكرية والروحية والنضالية ، حيث وفد طالبا للعلم في كلية دار العلوم (١٩٤٠) ـ منذ ذلك الحين يعكس حتى لحظة استشهاده في مارس ١٩٦٥ كيف وهب الشاعر حياته وشعره نضالا مجيدا من اجل امته ، وكفاحا عنيدا في سبيل تحقيق كلما تصبو اليه من التحرر على المستويين: الاجتماعي والسياسي .

وهذه الحقيقة ـ حقيقة ان شعر الزبيري يعد « ملحمة صراع نضالية .. وانشودة كفاح وطنية » يعكسها منذ كان طالبا للعلم في جامعة القاهرة ، واستمر ذلك « المضمون النضالي » نغمة أساسية في كل شعره، وسمة مميزة لاطار القصيدة عنده ، حتى آخر بيت كتبه، مما يؤكد اتساق الرؤية ـ في كل شعره ، ووضوح « الموقف الفكري » لديه ، حيث كان الشعر تجربة يصوغ من خلالها آماله في مستقبل وطنه ووسيلة يحرك بها جماهير مواطنيه من اجل الحرية والعدالة .

وهذه الدلالة لاشعار الزبيري تعكسها هذه الابيات من شعره ، حيث يقول :

اصبو الى أمتي حبا وابعثها
بعثا وأبني لها بالشعر بنيانا
أصوغ للعمى منه أعينا نزعت
عنهم وأنسجه للصم آذانا
وما حملت يراعي خالقا بيدي
الا ليصنع اجيالا واوطانا
يخاله الملك السفاح مقصلة
في عنقه ويراه الشعب ميزانا
فهاك يا امتي روحا مدلهة
عصرتها لخطاك الطهر قربانا
كأسا من الشعر لو تسقى الشموس بها
ترنحت ومشى التاريخ سكرانا

وحين نتوقف عند (تجربة) الزبيري الشعرية ، سوف نجدها عاكسة في تفصيل مطرد وفي توال مستمر تحسس الشاعر لنبض حركة وطنه محركا لهمته ، ومثيرا لنا ثورته ـ غير هياب أو متردد ، مدركا اهمية الحرية مؤمنا بضرورة النضال . وحين نتوقف عند قصيدة « صرخة الى النائمين » من ديوان « صلاة في الجحيم » نجده يذكرنا فيها داعيا قومه الى الثورة ، مبصرا لهم سوء حالهم :

ماذا دهى قحطان ؟ في لحظاتهم
بؤس وفي كلماتهم آلام
جهل وامراض وظلم فادح
ومخافة ومجاعة وامام
والناس بين مكبل في رجله
قيد وفي فمه البليغ لجام
أو خائف لم يدر ما ينتابه
منهم أسجن الدهر أم إعدام
والاجتماع جريمة أزلية
والعلم اثم والكلام حرام
والمرء يهرب من ابيه وامه
وكأن وصلهما له إجرام
والجيش يحتل البلاد وماله
في غير أكواخ الضعيف مقام
يسطو وينهب مايشاء كأنما
هو للخليفة معول هدام
والشعب في ظل السيوف ممزق
الأوصال مضطهد الجناب يضام
وعليه إما أن يغادر أرضه
هربا والا فالحياة حمام
نثروا بانحاء البلاد ودمروا
عمرانها فكأنهم الغام
اكلوا لباب الارض واختصوا بها
وذوو الخصاصة واقفون صيام

الى ان ينتهي الى التحريض على الثورة والنضال داعيا ومحمسا :

ياقوم هبوا للكفاح وناضلوا
ان المنام عن الذمام حرام

. . . .

لن يبرح الطغيان ذئبا ضاريا
ما دام يعرف انكم اغنام
فتكلموا كيما يصدق انكم
بشر ويشعر انه ظلام
وتحركوا كي لا يظن بأنكم
موتى ويحسب أنكم اصنام

ونستطيع القول بصفة عامة وأكيدة ان شعر الزبيري يعكس صلابة موقفه النضالي ، بل لانغالي حين نذكر أن القصيدة عنده كانت احدى « أسلحة » الثورة الوطنية ، التي عاش لها مخلصا ومات من اجلها مستشهدا . وشاعرنا يؤكد هذا في حديثه عن قصته مع الشعر في مقدمة ديوانه « ثورة الشعر » فيذكر :

« وشعري او معظمه تطغى عليه السياسة سواء ما كان منه مدحا ، وما كان رثاء ، وما كان ثورة ، وما كان شكوى ، او ما كان غير ذلك .

وهذا هو المنطق الواقع ، فإن حياتي كلها ليست حياة شخصية منفكة عن الحياة العامة بأي حال من الاحوال ....

كنت أحس احساسا أسطوريا بأني قادر بالادب وحده على اقوّض الف عام من الفساد والظلم والطغيان .. »

وما انتهى اليه راينا في شعر الزبيري – من حيث كونه اغنية وطنية ونشيد كفاح ، يعبر عن موقف فكري شريف وملتزم بقضايا امته ، هذا الراي يبرز حقيقة يؤكدها معنا كل من تصدوا لشعره بالبحث والدراسة مثل الدكتور عبدالستار الحلوجي في كتابه « الزبيري ... شاعر اليمن » والشاعر عبدالعزيز المقالح في دراسته القيمة عن « الشعر المعاصر في اليمن » .

ادوات التشكيل الجمالي في قصيدة الزبيري ..

على الرغم من الاهمية التي قد يعتمد بها – بغير حق – بعض دراسي الادب ، من حيث اعتدادهم بالمضمون الفكري ، اداة رئيسية وسمة اساسية لتقويم تراث اديب ما ، سيما اذا كان ذلك الاديب يحتل منزلة تناظر منزلة الزبيري في تاريخ امته وحركة بلاده . ان الثورية وشرف النضال وصلابة الفكر ووضوح القصد ونبالة الكفاح – كل هذه اوسمة تزين جبين اي مواطن وتضعه في شرفات تاريخ امته ، بيد ان النضال ميدان له مواصفاته ، والفن مجال – آخر – له ادواته . لذلك ينبغي ان تكون (معايير) الدرس الفني نابعة من طبيعته، ومستمدة من خصائصه . ولاشك ان الوقفة التقليدية عندما يسمى بغرض القصيدة او مضمونها – المجرد – ان صح ان هناك في مجال درس الادب ذلك الآن – سبيل يمكن أن يكون مضللا في نقد الفن ودرسه .

ويتوجه دارس الفن الشعري الى موسيقاه ، على اساس ان الشعر بالدرجة الاولى هو ان نعبر بالايقاع والغناء ، كما يتوقف الدارس ايضا عند الصورة الفنية، التي يتخذها الشاعر اداة رمزية للتعبير عما يريد قوله ، ثم هناك الدرس المتشعب لمعجم الشاعر – حسب الزاوية التي يريد الناقد بحثها .

وحين نتوقف عند طبيعة « الموسيقى » في شعر الزبيري سوف نجدها استمرارا للقصيدة « التقليدية » حيث لا تزال عنده خاضعة لموسيقى (بحر) شعري واحد ، او هي قصيدة لا تزال محافظة على « عمود الشعر العربي » ، أي انها من حيث الشكل والايقاع ماتزال خاضعة لبحر واحد وقافية واحدة – مهما طال نفس الشاعر ، وكثرت الابيات التي تشتمل عليها .

وقصيدة من أحرار اليمن الى أحرار العراق التي كتبها سنة ١٩٥٨ واثبتها في ديوانه « ثورة الشعر » تكاد تعد من اطول قصائده ، حيث يقترب عدد ابياتها من المائة بيت .. ويبدؤها بقوله :

صيحة الشعب في بلاد الرشيد
اشعليها ناراً وثوري وزيدي
ازحفي كالطوفان ياثورة الشعب
الينا ودمدمي كالرعود
طهري جونا من الموت والصمت
وهزي لنا بقايا اللحود
إخوة نحن في القيود فهيا
لنكن إخوة بخلع القيود

وهكذا تنقلنا « طبيعة الموسيقى » وسمة البنية الشعرية عند الزبيري الى نفس المناخ الذي نجد عليه الطابع الكلاسيكي لموسيقى القصيدة العربية ، سواء من حيث المحافظة على موسيقى البحر الواحد وايقاع القافية الواحدة ، ووضوح نبرة الخطابة ورنة الالقاء .

وحين ننتقل الى « الصورة » في شعر الزبيري ، حيث انها تعد من ارهف الادوات الفنية المعبرة عن فكر الشاعر الجمالي ، والمميزة بشكل حاسم – لمذهبه الفني وانتمائه الادبي . ان الصور في الشعر ليست زخرفة مستعارة او حلية مقحمة ، وانما جزء جوهري واصيل في بنية القصيدة . وحين ندرس الصورة في القصيدة فاننا نتوجه – اساسا – الى مصادرها وطبيعة تشكلها وعناصر وجودها ، ونتبين النسق الذي يؤلفها الشاعر عليه ، وهل يشكلها من التراث المقروء أم من معطيات الحس المباشرة ام يخلقها خلقا ذاتيا معبّرة عن وجهة نظر فنية خاصة به قاصرة على فنه .

نحاول – على هدى من هذه الابيات – على سبيل المثال – ان نتبين طبيعة الصورة وادوات الخيال عند الزبيري ، وهي من قصيدة « خطبة الموت » في ديوان « ثورة الشعر » والتي قالها عندما قامت الثورة على الامام أحمد وهو في روما ، حيث يصف الامام قائلا :

روح نيرون مازجت روح حجاج
فجاءت أعجوبة في البليه
ان نيرون دبر الحرق والقتل
ليرمي خصومه في القضيه
اصدر الحكم ثم القى اعاديه
ضحايا في حفلة وحشيه
وصحا شعبه فاصدر حكم الله
فيه بثورة شعبيه
واحتذى حذوة الملوث فاروق

بنـيرون عبـرة للبريـــه
دفنتـه في ارض نـيرون حيا
ثـورة ناصريـة عبقريــه
ويدور الزمـان دورته الغضبى
عـلى العابثين بالبشـريه
وتدور الرحى على شر جبار
فتطغيـه لوثـة عنتريـه
ويلاقي فاروق في قبـره الحي
ونـيرون في دجـى الأبديه

وفي جزء آخر من نفس القصيدة (يهجو) الامام قائلا :

يستغل الاسلام حتى كأن الدين
يبـدو كسلعـة أحمديـه
وكأن الشرع الشريف كما شاءت
امانيـه للمخازي مطيـه
وكأن الاله ـ حاشاه ـ في صالة
((عكفيـه)) حارس بلا ما هيه
وكأن الطغيان والقتل والسلب
فنون مـن العلى قدسيـه
وكأن السما ((مقام شريف))
تنحنـي للاوامر الفوضويه

وحين نعود الى تأمل طبيعة (اللغة الشعرية) في ديوان الزبيري سواء من حيث الاعتماد على الصورة ـ من حيث الكم ، او من زاوية تحليلية تكشف عن مصادر الخيال وخصائصه ـ حين نتأمل ذلك فسوف نجد :

أولا : ان اعتماد الشاعر على (الصورة) ـ من حيث انها اداة ضرورية بالنسبة للشعر ـ يبدو شاحبا ضعيفا، لذلك لا نغلو حين نذهب الى ان ((التقرير)) والمعنى المباشر ، سمة اساسية وعلامة مميزة في ديوان الزبيري، الذي كان مؤلفه صاحب ((قضية)) يريد ان يوصلها لمواطنيه دون مشقة او عسر . ولذلك يمكن ـ بشكل جازم ان نؤكد ـ القول بأن معجم الشاعر (لغويا) ، لا يضيف الى اللفظة المستخدمة ـ في ديوانه ـ اي دلالة جديدة او خاصة .

ان الشاعر الحق لا يسلم اللغة كما تسلمها ولا يصوغها بنفس دلالاتها ((المعجمية)) الرتيبة ـ وانما (يضيف) اليها من فكره ورموزه ومشاعره مايجعلها ـ اي اللغة ـ تتجاوز معانيها الى (دلالات جديدة) سواء على مستوى التركيب او التصوير . وهذا الانتقال باللغة الى درجات متعددة ومغايرة الدلالة يندر ان تظفر به عند الزبيري .

ثانيا : اننا حين نعود الى شرح وبيان (طبيعة الصورة) ـ رغم قلتها ـ سوف نجد انها لاتخرج عن طبيعة الصورة البلاغية كما حددها البلاغيون القدماء : تشبيها واستعارة وكناية . اكثر من ذلك ان النوع الغالب من هذه الصور هو التشبيه ـ الذي يعد اكثر الوسائل البلاغية بساطة واقلها عبقرية ، لاسيما حين يكون التشبيه ماديا في طرفيه ـ طرف المشبه وطرف المشبه به ـ وذلك لان (الصورة) القائمة على التشبيه يظل ركناها ـ المشبه والمشبه به ـ كل منهما مستقلا عن الآخر ، رغم وجود بعض أوجه شبه بينهما . اما الصورة القائمة على الاستعارة فتعكس قدرة المخيلة الشاعرة وعبقريتها ، حيث تمتزج فيها عناصر الصورة وتتحد جزئياتها .

واذ نعود الى الابيات المستشهد بها هنا ـ من قصيدة خطبة الموت ـ سوف نرى ان الشاعر قد (شبه) الامام بنيرون ـ الطاغية الروماني القديم ـ وسوف يكرر ما يتصل به من معان ، على سبيل الاستدعاء وان الشيء بالشيء يذكر ، لكون الانتفاضة التي يشير اليها قد حدثت أثناء وجود الامام في روما .

واذا كان الشاعر قد (شبه) الامام بطاغية روماني، فما احراه ايضا ان يشبهه بطاغية عربي قديم وهو الحجاج بن يوسف الثقفي ، ثم بحاكم عربي حديث هو فاروق ـ ملك مصر السابق . وما دام الامام قد صار شبيها بفاروق فسوف تدفنه ثورة (ناصرية) .

وعلى هذا يبدو في هذا الجزء وفي كل بيت منه تشبيه حسي مادي في ركنيه ايضا حيث :

الدين كأنه سلعة احمدية ، والشرع مطية ، والاله ـ حاشاه ـ حارس بلا ماهية ، والطغيان فنون قدسية، والسماء بلاط الامام .

وهكذا تتحدد مصادر الخيال عنده من التراث التاريخي القديم والمعاصر : نيرون ـ الحجاج ـ عنترة ـ فاروق ـ عبدالناصر ، او من معطيات الحس المادية المباشرة بحيث يبدو التشبيه ـ وهو اللون اللافت والغالب على طبيعة الصورة عنده ـ بسيطا سهلا مباشرا.

ان ظروف امتنا العربية قد فرضت كثيرا على بعض رجال الفكر والفن ان يقوموا بدورين في وقت واحد ، لذلك ناضل الكثيرون في مجال السياسة والفن ، لكن قليلا منهم من استطاع ان يوفق بين السبيلين ، ويحقق النصر فيهما على قدر واحد . واذا كان الزبيري يقف في منزلة سامية بالنسبة لنضال امته وتاريخها الحديث ، فان الذي لاشك فيه ان ظروف النضال قد عاقته كثيرا عن تأصيل عبقريته واثراء الادوات الفنية الملائمة لها ـ والشاعر نفسه يعترف بذلك في تقديم ديوانه ((ثورة الشعر)) حيث يذكر :

((تعشقت الحياة الادبية ، وهمت بها هياما ، ولم تستطع ان تصرفني عنها ، وتصدني عن التفرغ لها الا

المعارك النضالية السياسية التي تمخضت عنها الحياة الادبية .

فروحانيتي عليها جنـى الادب ، وادبي عوقـب بالسياسة فزجت به في المعارك المريرة الطويلة المدى ، وانتقمت منه شر انتقام . »

ولعل اهم « جناية » ادبية قد ساقتهـا السياسه الى شعر الزبيري هي انها جعلته صدى مباشرا للمناسبات السياسية يكتبه الشـاعر بوحي من لهيبهـا المشـتعل وحركتها الملتهبة ، مما لم يساعده على تجويد الصنعـة وتعمق الصورة وابداع الصياغة . وهكـذا ظل شـعر الزبيري صدى شاحبا من الناحية الفنية ــ للقصيـدة العربية الكلاسيكية بتقاليدها المعروفة المحافظة علـى عمود الشعر العربي ، وذلك باستثناء قليل من القصائد التي تبعد عن المناسبات السياسـية وتخـرج عن جـو النضال المباشر .

في اطار مدرسـة الاحياء :

ليس هناك من ظواهر الفكر او الفن او التاريخ أمر يبدو ملغزا اذا ما ربطناه بجذره الاجتماعي . وحين نقوم تجربة الزبيري الفنية على ضوء الظرف التاريخي ــ الاجتماعي لامته ، سوف نجده قد عاصر وطنه وهو يسعى جاهدا للخروج من اسر الحكم « الامامي » المستبد ــ حكم الفرد الطاغية الذي يستر طغيانه ويبرر وجـوده بحق « شرعي » مقدس يبيح له ظلم العبادة وقهر البلاد . وعلى المستوى الاجتماعي كانت اليمن « المناضلة » ــ ولاتزال ــ تسعى جاهدة مخلصة للتخلص من ضـراوة التقاليـد العشائرية والاعراف القبلية ، وغير ذلك من مخلفات نظم العصور الوسطى ، سعيا نحو مجتمع متحضر ، تؤلف بين أجزائه مبادىء الحرية والعدالة والمساواة .

في ظل فترة حضارية كهذه ، ومرحلة بعث واحياء مثل تلك يقوم الادب ــ باعتباره أحد الادوات الهامة ــ بدور عظيم في احداث اليقظة ، وصياغة فكر النهضة ، لذلك لا يسعى الفنان ــ في مثل هذه المرحلة ــ الى احداث ثورة في التشكيل والصياغة ، قدر سعيه نحو احداث النهضة عبر مايحمله فكره الادبي من مثـل النهضـة وتطلعات الواقع .

ولعل هذا ما جعل عبدالعزيز المقالح يسم شعره بان « قصيدته تقليدية البناء معاصرة المضمون » .

والزبيري في هذا السبيل لا يبعد كثيرا عن شعراء مدرسة « الاحياء » في الشعر العربي الحديث التي رادها منذ وقت مبكر الشاعر المصري محمود سامي البارودي (١٨٣٨ ــ ١٩٠٤) . وكان لهذه المدرسة ممثلوها في كل قطر عربي ، وان اختلف عدد الممثلين لهـا ، وتنوعـت مواهبهم ،كما تفاوتت ــ تاريخيا ــ الفترات الزمنية التي ظهرت فيها هذه المدرسة في كل قطر حسـب ظروفـه التاريخية وحركته الاجتماعية .

ومهما يكن الامر في شأن تقويم تراث شعراء هـذه المدرسة « الاحيائية » في كل قطر عربي ، فان الامر الذي لا جدال فيه ، هو ان تلك المدرسـة قد قامـت بالدور (الاول) ، ومثلت البدء الضروري والصحيح لاي نهضة ادبية تالية في اي من الاقطار العربية . والزبيري ــ رغم تأخره نظريا لظروف بلاده الصعبة ــ يعد اهم رواد الشعر الحديث والمعاصر في اليمن .

هل الانتظار هو

محمد عفيفي مطر

فهل أُملي لكِ وأُمْهِلُكِ الرُّوَيْدَ من شبق البحر
واستنامة الأرض للأجساد الذائبة
صُدوعٌ هي الأرحامُ الموَلَّهة
ورجرجةُ الماء فعلُ الذكورة
فأمهلكِ .. أسمع فوران الانساب وتلاقح الاختيارات
وأملي لكِ .. أسمع نضجَ الدم :
أيدٍ تنبت أصابعها
أقدام تأخذ شكل السعي والطريق
وأصلابٌ بين مطرقة الطبيعة الحرة
وسندان اشتقاق الأسماء
على غير قاعدة
وأنتَ ترقب الأرض ذاتَ الصدع والسماءَ ذات الرجع
ونرقب الجبال تمرُ مرّ السحاب
لاتدخل الحلم ولاتخرج
فاذا أفقتَ فامسح النوم من عينيك
وَتَفَقَّدْ على قافية الرأس العقدَ المعقودةَ
فبأيِّ ناصيةٍ عُقدتْ ذؤابةُ الولادة وألويةُ البحر والارض !!
لا أنتَ تدخل الحلم ولا تخرج :
للمتوسط زاويةٌ قائمة ،



في الشرق والجنوب هندسة الإغراءات
والأحمرُ علقةٌ لا تكتسي ،
له شكل الزواحف ولايسعى
فقيرٌ أنتَ من العائلة فقير للعائلة
لاتدخل الحلم ولاتخرج ، ولموتها كلُّ سبب إلا الموت .
طال بك حالُ الرباط
لقدميك ظلٌ منحتَه قداسةَ الثغور وأمانةَ البلاغ
جسدُك تهليلةُ السماوات والأرض
ومابينهن لائذٌ بكَ ، يدخل الاسواق
يأكل الطعام
ويتخفى
فبالعشائر أنتَ والأمهات
هل يكيدون ويكيد الفقراء كيدا ؟
بل يمكرون ويمكر الفقراء :
خيلهمو مجنّحةٌ ، ممالكُهم لها أسماؤهم
ووجوهُهم أفقُ اللواء
يترافدون عباءةَ الرقع القديمة والقديدَ
ونكهةَ الخبز المشمّسِ وامتلاءَ النوم بالأشجار
والصحو ، امتلاءَ الوقت بالطير المحموم والبكاء
والخيلُ بين الصحو والأشجار تعتلك الصهيل
وتشرئبُّ على اتساع الرمل في شجو الحداء
وتمر بين النوم والأشجار .
لاتغري ولاتُغرَى
وليس لها بمعمورٍ ثَواء
ديمومةُ الريح العصوف لجامها المرخى ،
وأمداءٌ من الكر الفسيح
فلا تراوِغُ لاتراوَغُ .
ترتوي عرقا وتصهل بين أشفار المناجل والسنابل ،
تضرب الارض المقيمةَ في نعاس الحمل ، تغفو
غفوة الرقص المفاجيء في البراري ، يستجيش بها
عُلوُّ المدّ والموجِ المزاحِم تحت مجروح الغناء
هل أنتَ تعرفهم وهل هم يعرفون !!

هم يعرفون وأنت تعرف :
أتتمو وطنٌ يستبله الدمُ السريُّ •
عهدٌ قائمٌ أم قد تفصَّمَ ، بيننا حبلٌ من
القسم المغلّظِ بالمجيء / أم قد تصرّمَ ؟ !
فلتقلْ •• ياأيها العلنُ الخبيءْ ••

أجتمع في نفسي على البكاء وكلام الانهار والشجر
بيني وبين العشيرة الاقربين منازلةُ العشق
وسفرُ الحميَّة
وكرامةُ الاعراق
بيننا ماءٌ للكتابة وجمرةٌ للعناق •

بيننا ماءٌ للكتابة :
لك الجبينُ المغسولُ بلبن الام ،
سقط الزغب الأصفر وتجلى وجهك بلون الخبز
تخرج تحت فضاء الليل وتغدو شجرةً هائلةً
يلفها الظلامُ المرقّطُ
كلما اختفتْ نجمة غادر عضوٌ من أعضائك الليلَ
حتى تتكامل على فراشك الخشن
للحصير والليف غابةٌ من تآلفاتِ اللمس والاحلام
للسماوات ذاكرةٌ في عينيك
تعرف كم دائرةً تطير الصقورُ والحدآت العالية حتى
تصير الشمس في مركز الاقواس
وكم مرة تلد الأبقار حتى تشعَّ منها قداسةُ الامهات
وتعرف لون المهرة من رائحة السرج وحموضة العرق
للثيران والابل تمائمُ الصداقة وذكرياتُ الاخوّة
والموتُ يرسم خطوط الجوار الاليف بين
دفء البيت وفطائر الرحمة للموتى
يتكلم الحصى في يديك
يحكي دخوله في أعتاب الاهل وأضرحة
الأولياء وعرصات الخبز
ومدارَ انفلاته من المقلاع الى وحش الطير والثمار البعيدة

مسكونةٌ هي الخطى بقرابة الخميرة للأرغفة
وقرابة القبقاب الخشبيِّ لأفرع الجميز
وقرابة الجلباب للعصافير
زيارةٌ هي الشحاذون يفتحون أبواب الفجر
حضورُ الكون وكبرياء التكامل هو أذانُ العِشاء
وكل الطرق دعوةٌ لضيافةٍ مفتوحة
تعرف كم مرة تدور الساقية فترتوي آخرُ سنبلة
وتحلم بخرق العادة وتنتظر العجب واجتراح المعجزات
فتمتدُّ من يديك الينابيع
وتهاجر الطيور بآفاقها الى صوتك السري
حنجرةٌ هي الطباقُ السبع
وتمامُ القراءات هي الأرض
والخليقةُ مطويةٌ تتقلبُ بين نهارات التحرك وغسق الساكن
أممٌ تقوم وتهوي هو جسدُ الايقاع المكتوبُ في رياضيات الحلم .

بيننا جمرةٌ للعناق :
أُحلُّ عراها وأفتح أكمامها ، ورقٌ مخمليٌّ
تقرّاه ماء الاصابع ، كف تكابده ، كلما سقطت
ورْقةٌ نفرتْ في منابتها فورةٌ للطلوع المفاجيء
وازدحمتْ ..
ليس تهوى الوريقاتُ في ملأ من حرير
النعومة والدفء الا اقترابا يباعد بيني وبين
مزاراتِ خضرتها ،
والخطى نحوها أوْبةٌ .. ليس في الكف من طلعها
رجفة المس بل رعدةُ الاسئلة/وجوعٌ تَقادَمَ
واحتشدت في مفازاته الروحُ .
ألقت عباءتها المهملة / وأرختْ نطاقين قلعين فهيَ
السفينةُ أعضائيَ البحرُ والريحُ صاريةُ المزن .
قلتُ لها : قد أقمتُ مقامي من الوحشة الآهلة /
نديمي دمي ، قلتُ : وحدي .. وهم كثرةٌ غالبون
فقالت : هي المحنة النعمة الكاملة/وهذا

اصطفاؤك :
هم صولجاناتكَ الخضرُ ،
هم في مسير الرياح قصيدتكَ المقبلة /
« فكن سماءً وحياً وارضاً ينبوعٍ وجَبلاً تسكين ،
واذا تحركتَ فلتكــن حركةً احياء »
كرمةٌ أنت .. فانظر :
أيُّ سلطان لك فتنفذ من أقطار السماوات والأرض !!
لك ممالك الجن الفسيحة وقلق الانسان ومستقبل الحلـم :
جَوَلانُ النوم في المدن المهجورة وشواهد القـلاع
أو يقظةُ الجلوس على العرش .
تستبد بك فوضى الغيوم والارجوانِ المدمَّم في مملكة
الريح فهل هم الموتى يعيدون ادوارَهم في صَمتك
المسكون بماء التذكر ، فترى كل شيء شبحا يهيم بين مرآتين ؟!
كرمةٌ أنت .. فانظر :
لك الارضُ نقشٌ من الضوء والعتْمة الرطبةِ ،
الشمسُ تسقط من بين أفرعك الشبكية :
ضوءٌ : لعل بلادا تخامرها النارُ فهي تتوقدُ في السر .
ظلٌ : لعل بلادا تنام على فزع الصور .
ماءٌ وطينٌ : لعلك نهرُ البكاء المجلجل ، علك تعتقدُ في
الرخْصُ ، تمشي على خطوكَ الزلزلة /
هم انسربوا سَرَبَ الذرِّ وانتشروا :
لاالسماواتُ تبقى كما كــن ،
والارض تطوى كما طويت خيمة الظعــن ..
فاهبـــط
اليـــهم
كما يهبـطُ
الســيل ...

قصـــــــائد

كاظم جهاد

(١) أنْ أكون إذن ..

أنْ أكونَ إذنْ
ناعمَ الحدّ .. مختزلا
ضامراً ، حدّ إنكَ لستَ تراني
أو تراني
ولكنما تتوهم أنّي اغتدوتْ
جــدولا
طافياً ، طافياً ، مُهمَلا
يتعرّجُ ،
يمتدّ في الصخر ،
يرفع نظّارة العشب ،
يلقي على الحَدَاتِ التحيّه
أن أكون إذنْ
طافياً ، طافياً
مُهملا
أن أكونَ إذن خارجاً عن حــروف المعيّه
مضافاً اليَّ .. ومنعطفاً عن ســـوايْ
أن أكون إذنْ راجحاً وخفيفا
سابحاً في أنايْ

أنْ يكون إذنْ
لي هوىً
وبناءٌ من الذاكراتْ
أتعرّفهُ منزلا
هرَمــاً
أو مغــارا
أو قرى ليلةٍ ،
أو بليّه .

★ ● ★

أنْ أكونْ
إذَنْ

★ ● ★

(٢) تعشيب ..

راجحاً كنتُ : هومّتُ يومينِ في المنفضهْ
وتعشقتُ أنثى الدخانْ

★ ● ★

راجحاً كنتُ : سافرتُ في الأسئله
وتشككتُ بي . والتفتُّ عليّ
وشاغبتني . ثم أعلنتُ ضدّي الحروبْ
راجحاً كنتُ : ركزّتُ طرْفي على الغامضِ المتعالي
وتآلفتُ في المختلفْ .

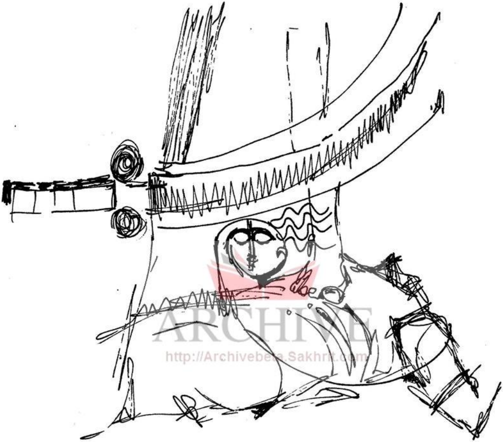
★ ● ★

راجحاً كنتُ : جمعتُ من بالةِ الموت عنقاء روحي
وشابكتُ أليافها من عساليجهِ المرُبكه
راجحاً كنتُ : جبتُ المحارقَ ، أعشبتُ في التهلكه .

★ ● ★

(٣) الصــورة ..

كنتُ أُعليهِ أبيض ، غير الذي كانْ
وبهِ أبلغُ الشجرهْ
إنه صوتي المكتملْ
إنه صوتي المكملْ



وندااتي الراعفاتُ الهبوبْ
كنت أُعليه أبيضَ أُعليه أبيض أُعليه أبيضْ
وبـه
أرتجي حكمةَ الشجرة
أعتليْ
أرفع الشجره
في وريدي ، وأمنحها موعظه
كنتُ أرقى بهِ
كنتُ أغدو بهِ

من شروري ، وفرْط احترازي لهُ
شجره •

★ ● ★

تلك قرقعةٌ عند بابي
وخيولٌ تصرّ
ضيوفٌ حفاةٌ ، وماشيةٌ عند بابي ترعى
تظلّ القصيدةُ عندي احتمالاً أخيراً
تظلّ احتمالاً •• أخيرْ •

تعوّدتُ أبدلُهُ ••
لستُ ذاكَ الذي كانَ أمسِ يبادهُ ظلّهْ
تتعرفهُ خطوةٌ ، ثم يرديه صوتٌ هموسْ
كنت منهكهُ ذلك الصوتْ
كنتُ خاذلهُ ، كنتُ مُرديهِ أرضاً
كنتُ مسقطهُ ،
أســفلاً ،
أســفلاً ،
أســفلا
ثم مُعليهِ أبيضَ ، غير الذي كانَ ،
ممتلئاً ،
آه ممتلئاً ،
مقبلاً ُمدبراً
ُمدبراً ُمقبلا •

★ ● ★

به كنتُ حكّمتُ سيف العباده
لم يعدْ قاطعاً
لم يعدْ حدّهُ البرقُ ، ما عادَ لي •
قلْ لمنْ يتجمع هذا النثارْ ؟

ولماذا تراني توزعتُ : بعضي سحابٌ
وبعضي غبارٌ ينشدّ من الحائط الرثّ والزاويه ؟
لماذا خيولٌ ترى عند بابيْ تصرّ
وماشيةٌ عند بابيَ ترعى ؟

★ ● ★

كنتَ تحكي : الشواطيء ليستْ تُحدّ
إنما طرفك الآن أعمى ..
هل ترى أنتَ أوديب في صمته الباهض الحدّ أم شهريارْ ؟
خيبةٌ أسلمتك الى ضدّها : كيف ضوّأت ذاك الضجرْ .
كيف دوّرتَ منهُ فخارا
وصيرأت منهُ قصوراً .. بساتينَ عامرةً ..
كيف حلّقتَ..حلّقتَ خلفَ اخرفافِ الرياحْ
وصيرّتَ من عابرٍ ..
شجرَه
آه ، من عابرٍ
شجرَه !

★ ● ★

قلْ لمن تنتهي ؟
كل وجهٍ الى صمته الآنَ يُسلِمُ ، والعاشقون الأوائلْ
يمنحونَ المواعيدَ كي يهربوا ! .
كنتَ ترفعهُ ، غير ما كان في كل مرّه
كان يمثل إذْ ترتجيهْ
كنتُ تسمو بهِ ، تتوارى بهِ ، كنتَ تسمو عليهْ
كنت أنت الذي لم يكنْ ينتظمْ
كنت تغدو رويداً رويدْ
مُولعاً
بالترنّمِ والـ
قافيــه .

★ ● ★

الرطاناتُ تغوي • وذاكَ الوضوحْ
لم يعدْ مثلما كان ممتلئاً
لم يعدْ طيّعاً حدّ أنك تعليه أبيضَ تعليه أبيض تعليه أبيضْ
صار ينفلتُ ••
صار يغدو عصياً على الإلتماسْ
لم تعدْ أنت ترقى بهِ
شجره
أو تداري بهِ
اهوِ هاجَ الشعوبْ
أو تباهي بهِ ، تدّعي بعضَ مايُدّعى
في الزمانْ
تتوّهمُ أن تغتدي
مرةً
نابتاً ، بالكثافاتِ مُحتدما
مثلما
تقف الآن في صمتها تتسربلُ مقرورةً شجره !

باريس / آب ١٩٧٧

موسم آخر لطائر الغابة

معد الجبوري

« ١ »

أعـودُ الآن للغاباتِ ،
للبحـرِ المحيطِ أعـودُ ،
غصناً ،
موجةً ،
طفلاً غريقْ ..
تعودُ الآن فاطمةُ التي ضـاعت ،
وراءَ مدائنِ البترولِ ،
فاطمةُ التي رحلَتْ
وخلفتِ السواحلَ صافناتٍ ،
واليمامَ ينوحُ في الحيِّ العتيقْ ..

. . . .

أحلّقُ في فضاء غامضٍ ،
والأرضُ تحتي ،
حبّةُ البابايِ ،
أو تسريحةُ الأفرو
وأهبط في بلادٍ ،
لم تطأْها غصّةٌ ،
وأغيبُ فيها ..
أمرُ بقريةٍ مجهولةٍ ،
في غابةٍ مجهولةٍ ،
فيدور حولي القـومُ مبتهجينَ ،
أكشفُ بينهم وشمي ،
أقبّلُ أرضَهُمْ
وأقولُ :
إني من سُلالـةِ سـاكنيها ..
هو الحلمُ المرفّهُ ،
غير أني كنتُ أمسِكُ لونَ صورتِهِ ،
وأكملُ فيه لمستي الأخيره ..

مفاتيح الطقوس المعتماتِ ،
وأجمع الخرز الملوّنَ ،
والحكايات الصغيره ..
كنتُ هناك أنصب خيمةً للحلم ،
أشعل نارَهُ ،
وألمُّ حولي عاشقيها ـ

*

صوت

ذاكَ الصبيُّ ،
يعود للحيِّ القديمِ الآن ،
يدخل فيه قنطرةً ، ويعبر فيه قنطرةً :
توهّجْ فيَّ يا زمنَ الطفولةِ ،
ذاكَ وجهي طالعٌ في مرمر البيتِ الكبيرِ ،
وفوقَ قوسِ البابِ ،
وجهي بيضةُ الطاقِ المطوّقِ ،

حدوةُ الفرسِ القديمةُ ،
زهرةُ البيبونِ ،
للبيتِ القديمِ أعـودُ ،
ها أنذا ، أعلّقُ فوق قوسِ البابْ
جلدَ النمرِ ،
ريشَ الطائرِ الذهبيِّ ،
أُلقي قبلَ أن أمضي ،
عصايَ وخرقتي ،
والقوسَ والنُشّابْ ..

*

« ٢ »

أشجارُ جوزِ الهندِ ،
تسـقطُ
غرّينٌ يتسلّقُ الأحراش ،
هل تُصغي ؟
« لماذا لايفيق الكركدنُ ،



ولاينامُ الموجُ ؟ » ،
ضيّعتَ الطبولَ ،
غموضها ،
ووميضَها
ضيعتَ نافذةَ القرنفل والبخــورْ ..
البحرُ ينــأى :
ســاحلُ الليدو ،
كهوفُ الجان والمرجان ،
أينَ هبطتَ ؟
آخرُ وردةٍ ُعلِقَتْ بصدرِكَ ،
تستغيثُ ،
وفوق آخــرِ واحــةٍ
ــ خلفتَها للخوفِ والذكــرى ــ
تصايحت الصقورْ ..

*

صــوت

خاصرتُها ،
وهجستُ طعمَ حريقِها ،
وشممتُ عينيها ..
َمنْ هذه القرويةُ السوداء ،
تسقطُ رغبتي ودمي المُشاعْ
تفاحة ما بين كَفَيْها ..
داهمتُ خضرتها الأليفةَ ،
وارتديتُ لهيبها ،
وغرقتُ ،
ثم غرقتُ ،
ثم مضيتُ دونَ وداعْ ..

*

غادرتَ لؤلؤةَ المحيط ،
« أكنتَ تحلم
أن تخبئها ،
عن القرصان ؟ » ،
وجهُكَ غادرَ الشجرَ البعيدَ الاستوائيَّ ،
انتظِر ..
في البحر ثمةَ طائرٌ ،
يأتي وحيداً ،
لا يكاد يحطُ فوق سفينةٍ ،
أو ســاحلٍ ،
حتى يطيرْ ..
هل يسقطُ التاجُ الخرافيُ ؟
انتظر ..
سترى قميصكَ ،
عند مدخل غابةٍ زرقاء ،
تحمله العذارى
يوم منهُ تفوحُ رائحةُ القُرى والنهر ،
يومَ يفوحُ من أجســادهنَّ اليَمّ ،
والحلمُ القديمُ ،
ويبدأُ الرقصُ المزاجيُ المثيرْ ..

*

« ٣ »

الآن ،
تهوي غابةٌ ،
فتفزُ أطيارٌ بلا زمنٍ ،
وأنهارٌ بلا ركضٍ مخيفْ ..
الآن ،
تصعدُ صيحةٌ وحشيةٌ ،
تنشقْ عن لغةٍ ،
وأجنحةٍ لها في كلِّ زاويةٍ رفيفْ ..
فاطلَعْ من الحَذَرِ ،
اختطفْ طبلَ القبيلَةِ ،
وادخلِ الدغلَ الكثيفْ ..

*

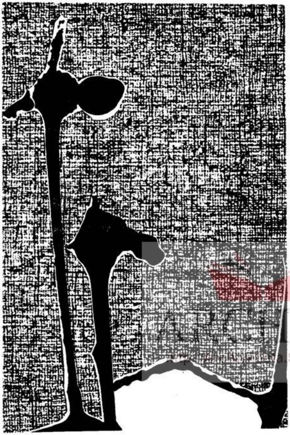
شارع مستغانم ١٠٩

جبار الكواز

اليوم الأول :
ضوء الميناء يمرّ على وجه صديقي
فأراه حزيناً مذهولاً
في منتصف الليل تغادر آخر حافلة وهران
الحانات تقدم سردينا مشوّياً
وقناني الجعّة والخمرة
النادل نعسانٌ
فالليل طويل والمرفأ ينتظر الفجر القادم من شرق المتوسط
ــ آخر حافلة ستغادر وهران
ــ كيف سأطرق بابك ؟
ــ المصعد مخمور
البحر يثير شجوني ، رائحة المـاء الممزوجة
بالطلـع
الاعشـاب
واصوات نوارس وهران
ــ هل انّ محمد في الشقه ؟
ــ اذكرُ كان البحر يلمّ عيون صديقتنا
فيه كلّ ضجيج العالم
كلّ هـدوء العالم
ومحمد لا يعرفُ ان العالم حلمٌ
والرفقة حلمٌ
وصديقتنا كالبحر وكالخمرة
تذكر كنّا نتجاذب نافذة البحر
تلح بان نحتسي الخمرة في شقتنا
ونراقبُ وهرانَ
الفجـر
النخلَ الممتدّ على جسم بلادي
الفجر يلوح ولا زلنا في الشقه
تقفز نورسة من سارية النخل السامق في الشاطيء
تتبعها اخرى ، سرب يجنح صوب المرفأ
السفن الحبلى بالعمال المخدوعين بحلم الهجره
يتبعها السربُ يودّعها تصبحُ حلماً

ماكنّا ندري ان العالم حلمٌ
والرفقةَ حلمٌ
وعيونَ صديقتنا الوهرانية كالبحر هدوءاً
وضجيجاً
كالفجر حبيباً

اليوم الثاني :
ننزل كلّ صباح
المصعد مخمور ومحمد يرقب رتل النخل يغنّي :
الرفقة في المرفأ
والنخل جميل مثل بلادي
نبدأ اول درب الوطنِ
السفنُ الحبلى بالاحلام وبالعمال المخدوعين تغادرُ
— هل تذكر اين تعارفنا ؟
— الغربــة
مرســيليا
كان الصبحُ نديّاً ، عطر البحر
النخل
الأعشاب
واصوات نوارس وهران تذكرني
ان صديقتنا الوهرانية كالفجر
وكالبحر هدوءاً
وضجيجاً
ومحمد لمّا ينزلْ بعدُ
— سأرافقكم حتى النفس الباقي فيّ
— المرفأ يأتي وعيوني ترقب وجه صديقي
فأراه حزيناً
في منتصف الليل اغادر وهران
وآخر حافلة ترقب كيف تتمّ طقوس التوديع
وعطر البحر
النخل
الاعشــاب



نوارس وهران يذكرني

اليوم الثالث :

ــ مرسيليا !!

ــ اني اخشى المدن المكتظة بالحانات

واسواق الجنس

ــ مرسيليا !!

النخل جميل مثل بلادي

النخل غريب" فيك محمد يبحث في دفتره

عن عنوان صديقتنا الوهرانية ماكنّا ندري

ان الغربة حلم"

والعالمُ حلم"

وصديقتنا كالبحر تجوب السفنُ الحبلى فيه

ويهجره الملاحون العطشى

والعمال المخدوعون بحلم الهجره

ــ مرسيليا !!

الضوءُ يمرّ على وجه صديقي من برج الميناء

أراه حزينا اكثر

في هذي الليلة نصرف آخر ما نحمل من مالٍ

وشوارع مرسيليا تعرف كم سنجوع

ونشــقى

تتسكع في ساحات المرفأ

الضوء غريب يأتي فيمرء علينا

كنّا أكثر حزناً

ــ رائحة الموتِ ترافقنا

وشوارع مرسيليا لا تعرف منا غير مساحة اقدام تعبى

النخيل غريب"

النخل جميل مثل بلادي

ــ سأغادر •

ــ هل سأراكم في العام القابل ؟

ــ طبعــاً

رائحة الموتِ ترافقنا وصديقي أكثر حزناً

— كيف ستأتي ؟
— اطرق بابك يوماً
— المصعد مخمور"

البحر يثير شجوني
رائحة المـاء الممزوجة بالطلع
الاعشـاب

واصوات نوارس وهران
— سأجيء اليك ونرقص
نخرجُ

نشرب شاياً اخضرَ في مقهى « السنترا »
الضوء يمرّ على وجهي والنخل غريب
— هل ابدو اكثر حزناً من وجه صديقي ؟

في منتصف الليل تغادر آخر حافلة مرسيليا
في منتصف الليل تغادر آخر حافلة وهران
الحانات

محمد

وجه صديقتنا الوهرانية كالبحر هدوءاً

وضجيجاً

تذكـرُ

ماكنّا نعلم ان العالم حلم"
والرفقة حلم"
حزيران ١٩٧٧

● ١٠٩ شارع مستغانم
عنوان الشاعر اثناء اقامته في وهران

القصيدة العربية

المنصف الوهايبي

١ ـ في البيت العربي

زرقةُ الأرضِ العميقةْ
راودتنـي فـأتيتُ
كان بيتا عربيًا نذرتهُ الرّيحُ للصّمتِ الجميلْ
فتمنيّتُ لأعشاب الحديقـهْ
ليلةً طيّبةً ، ثمَّ مضيْتُ

في انتظاري امرأةٌ ، قد ركزتْ في عتبة الخيمة رمحاً
أخذتْ زينتها استرختْ على الرّملِ ونامتْ
ستراني ـ وأنا أنسلُ في الحلم إليها ـ
نجمةُ الضّيفِ وتقفو أثري

ـ سيّدي يا سيّدي يا أيّها المنسلُ في الحلم انتشرْ في جسدي
ولجتْ خيمتنا
نجمةُ الصّبح ، وحطّتْ في مرايا الزّبدِ



٢ ــ النخلــة

أُخْتنا أيتها النَّخْلَةُ يا سيّدةَ الخضرة في الأرضِ الموَات
ماالذي تفعله الرّيحُ
إذا التفّتْ على الغابة واستلقتْ على التربة حُبلى
بغثاء الموسم المنذور للبعث الجميلْ
طلعك المغسول في النّوء نفاسُ امرأةٍ
أوجعها الطّلقُ ونامت في سرير السّعفاتْ

وتحت الجذع كان مخاضُ سيدةٍ ، وكان صبي
ويولد في اخضرارك مرّةً أخـرى فتىً عربي

٣ ــ الصحـراء

كانت الصحراءُ م البدْء رماد امرأةٍ مسكونةٍ بالعاصفهْ
تخرجُ الخبءَ فيستلقي على أعشابها الشاعرْ
أوْ يجلسُ بين الظّلِ والنّور وحيداً صامتاً
يبحثُ عن شيءٍ تلاشى في مراياها الصّديئه
لغةُ الصحراء م البدء نجيل طالعٌ يزهرُ في سور الرّياحْ
ونخيل فارع يهتز في فصل اللّقاح
وغثاء حملته الرّيحُ حتى زرقة الرّملِ الدّفيئه

نبعنا الأوّل كانتْ أُمّنا
حملتنا ، ثمَّ أهدتْنا لعصر المدنِ المنتظرهْ .

٤ ــ الجمـل

كتساقط الأمطار في البلد القفار خطاك ،
يا جمل الهوادج والرّحيلْ
هلْ أنتَ إلاّ إصبعٌ دميتْ ؟
ويا جبل الخوارج أيها المنذورُ للصّبْرِ الجميلْ
هلْ أنتَ إلاّ سعفةٌ مرّه
يبست ولا غيمٌ وريحٌ ؟

لسفينةِ الصحراءِ ، للجسر الذي
يصلُ الأراضي الصفرَ بالخُضرة
هــــذا المديــــح

٥ ــ رجل ينهض من غار حراء

رجل مسكون بالنّاس
وبأعراسِ الفقراءِ ، تناديه أوراقُ الليل
واعذاق النخل فينهضُ منْ غار حراء
ــ يا سيّد هذي الصحراء
خذنا لأبيك الساكنِ عند فمِ الأنهار
امنحنا ما تمنحُ ريحُ الفصل إذا التفّت بالأشجار

(أرضٌ حبلى كنّا أنزلنا الماء عليها فاهتزّت
وربتْ كالمرأة في وجع الطلقِ وأخرجت المرعى
فجعلناهُ غثاءً أحوى تذروهُ الرّيح ..)

والرّجلُ النّاهضُ من غار حراء
يمشي بين النّاس وحيداً
يلمعُ نجمٌ في الأفق الشرقي
وتدورُ الأرضُ الحبلى دورتها العربيّة
ويكونُ الانسان

ــ تونس ــ

قصيدتان

ميسر قاسم الخشاب

ـ الخيمة ـ

خيمةٌ من بعيد ،
تمدُّ له خصرَها
وتعلّمهُ ،
كيفَ يطوي المسافةَ ،
أوْ يلتقي بالقرى
تلكَ غرفتهُ ،
كيفَ غادرَها ..
تاركاً جسَدي
ريشةً ،
بينَ عينيهِ والليلِ
منتفضه ؟

مرّةً دفَع الماءُ قاربهُ نحونا
فالتجأنا الى موجةٍ فيه نسألها
ضحكتْ ..
ثمَّ مالتْ على كفّنا
كالجناح الصغير ،
وقالتْ : رسائلهُ وصلتْ
غير أنَّ الحنينَ إليهِ يعذّبنا .

خيمةٌ نستريح بها ،
بعضها الارضُ ،
والبعضُ أهلي ..

ـ وأحداقُها
نجمتان تسلّقتا حائط القلبِ ،
فارتجفَ الضلعُ ،
وانفتحتْ كوّةٌ في دمي
للرحيل
إذنْ ،
ليسَ في الافقِ شيءٌ سواهُ
يشيرُ الى البحرِ ،
وجهاً ، يحوّل كل المعاني دروباً ،



وليس سواكِ

يمدا اليه زهورَ الشفاهِ شراعاً ،

نباشر فيه اختيارَ الجهاتِ

ونبدأ منهُ اليكِ ،

فمَنْ ، خلف أشجاره والسماء ،

لا يرى فرصةً ،

للتوحّدِ ،

من مثلنا يلتقي في خليج الحُلُمْ ؟

• • • • • • • • •

ـ حسناً : اطمئنّوا على غصنهِ الذّهبيْ !

ـ قراءة في جبين الشاعر ـ

توضّأتُ ليلاً ،

بنسماتِ بحرٍ ،

وصلّيتِ في حضرةِ الحلمِ ،

والنجمِ ،

ثمّ ارتديتُ قميصَ السفوحِ السّوزنية ،

إنّي أخافُ عليكَ الحصار المغولي

لكنّني عاشقٌ ،

كلّما فتّحَ القلبُ باباً جديداً ،

تبشّرني الروحُ بالخمرِ ،

إنّ المسافةَ تطوى

على مركبِ الرغبةِ الصادقهْ .

★ ● ★

أمِنْ صوتكَ البحرُ يخجلُ ••

تلكَ الطيورُ تمنيتُها ••

مرّةً قاسمتني العذابَ ،

فحاورتُها ،

زادَ إيمانُها بكتابي ••

ومنْ يومها سِرتْ

شيّدْتُ جسراً
الى آخرِ الوطنِ ،
العمْرِ ،
محترقٌ ليْلُهُ الرّملُ ،
ما كان بينَ السماء وقلبي
غيومٌ بخيلهْ
ولكنّ مزرعــةً ،
بين وجهك والشمس ،
واقفةٌ بانتظاريْ .

★●★

تحرّكْتُ ثانيةً ،
حينَ أمسكْتُ بالصخرةِ الجانبيّةِ ،
مدّتْ إليّ الاصابعُ شوقاً عميقاً
ومَدّتْ طفولتها الأوجُهُ السّمْرُ ،
تلكَ الشوارعُ تذكُرُ فيكَ الجراح
وتدرِكُ أوجاعكَ الطيرُ ،
واللحظةُ العابــرَهْ .

فياصَاحبي ،
فيكَ شيئانِ يختصرانِ المسافةَ :
سفحٌ ،
أضأتَ قناديلهُ بالحروفِ الصديقهْ
وزهرُ التحــدي
حملنا
إلى أهلنا
عطرَهُ الساحليْ
أتقرأ أوراقنا
في دمٍ ،
كلَّ يومٍ
يمرُّ اليكَ قصيدهْ ؟

★●★

قصائد بلغارية

ترجمة و تقديم

محمد الظاهر

اشارة صغيرة

يعتبر بوجيدار بوجيلوف ، الشاعر البلغاري ، الذي نترجم بعضا من قصائدة في هذا المجال ، من الشعراء البلغاريين البارزين في الفترة الحالية ، وهو يؤمن ايمانا مطلقا بان الكاتب المبدع ، يجب ان يكون قريبا من مشكلات مجتمعه وعصره ، ويعتبر ذلك مطلبا اساسيا للكاتب الذي يسعى من اجل تطوير نفسه ، وترسيخ قاعدة اعماله بين جماهير قرائه . اذ لا يستطيع الكاتب ان يستقطب قراءه الا اذا كان بمقدوره التفاعل مع الاحداث والمشكلات المحلية ، واستطاع ان يعطي هذه الحوادث بعدا فنيا واجتماعيا ، وان يجسمها تجسيما دقيقا وواعيا .

وقد اثارت قصيدته « اللحن المرح » التي ترجمناها قضية هامة ما تزال تلح علي بين فترة واخرى ، واعني بذلك النهاية المتفائلة للقصيدة

اذ يخطيء الكثير من الشعراء والنقاد الذين يصرون على ان يكون الامل والتفاؤل نهاية كل قصيدة مهما كان نوعها ، دون التركيز على السياق العام ، والبناء الفني لتلك القصيدة .

وهذا الخطا يوقع الكثير منهم في مطبات كثيرة ، ويجعاهم يحاولون الخروج من دائرة النهايات المحيطة باية وسيلة .

نحن هنا لا نطالب بالاحباط والاستلاب في القصيدة ، ولكننا ايضا نطالب ان يكون كل حرف في القصيدة ، من اولها الى اخرها واضعا امامنا المؤشر الحقيقي للفرح والتفاؤل والامل .

اما ان يبث الشاعر احزانه واوجاعه واحباطاته ، ويخرج لنا في نهاية القصيدة ببعض الكلمات النارية التي لا مبرر لها ، فهذا ما لا نريده .

ولقد ظهرت الكثير من القصائد على امتداد الساحة العالمية التي تحمل بعضا من هذه السمات التى ندعو اليها ، لكن اكثر هذه القصائد، ظهر لدى شعراء الدول الشرقية الذين يؤمنون ايمانا مطلقا بان الكاتب المبدع يجب ان يكون قريبا من مشكلات مجتمعه وعصره ، حيث يكون التفاعل مع هذه المشكلات ، مباشرا ، وعلميا . ومبنيا على اسس وقواعد معينة .

ولعل قصيدة « اللحن المرح » ترسم لنا الطريق الى المرح والتفاؤل الحقيقي ، لا التفاؤل الساذج الذي نقع في مطباته الكثيرة .



١ ـ اللحن المرح

على رصيف تحت الارض
تسمع اغنية مرحة
لحنا مرحا للغاية
خلال النفق الممتد الى « نيولي »

اغنية تعزف على قيثارة
مليئة بالحقول الخضراء ، والريح العاصفة
مليئة بالاشراق والفكاهة

مرح
لحن مرح للغاية
خلال النفق الممتد الى « نيولي »

انحدرت الى ذلك الرصيف المعتم
المليء بالاعلانات والملصقات
فاذا بلحن كاشراقة الشمس
يتداخل في دمي
لحن مرح للغاية

اغنية عذبة رقيقة
خلال النفق الممتد الى « نيولي »
فيما بعد رايت مصادفة
العازف الذي يعزفها
على قيثارة صغيرة
انسانا اعرج
بساق واحدة
يظل هناك طيلة اليوم
في ليل النفق المعتم
يعزف لحنه المرح
مقابل عشرين فرنكا
يدفعها الالاف
الذين يمرون خلال النفق
مكرهين
ثم يخرج في ساعة متأخرة من الليل
عندما يلف الظلام المدينة
وعندما ننسى الحدائق والميادين
اشراقة الشمس ، وزرقة السماء

ايها المعدم الحزين
لماذا لا تعزف لحنا حزينا ؟
انت حزين ، حقا
لكن لا احد هنا يريد الحزن
لان الحزن رخيص
بلا اجر
وهذا ما يجعلك تعزف يوميا
بمرح
بمرح
بمرح
على رصيف تحت الارض
خلال النفق الممتد الى « نيولي »

لقد نسيت الى اين انا ذاهب
وهل انا ذاهب الى مكان ما
عيناي مغلقتان
واللحن يعانقني كالعشب
باصابعه الخضراء اللامورودة
يرمقني
يدور من حولي
والشمس

الشمس الصفراء في السماء
في هذا المحيط الازرق المطلق
للريح والمرح
تنشر ذبذبات القوة والحرية

عزيزي الحزين ، صانع المرح
انا حزين مثلك
بل ربما اكثر حزنا منك
لكنني استعير قيثارة المرح
لاعزف لحني
المرح
المرح
المرح
في نفق وحدتي
في الطريق الى الحب الحقيقي

٢ ــ البحر والأم

البحر ثانية ، ازرق باهت في الربيع
وكل شيء هادىء في تلك الغرفة البعيدة
غير رنين الشباك والحلقة المجوفة
كانسان ما يعزف على غيتار

قولي لي يا امي انك سعيدة الان
فانا فخور بطفولتي المعدمة
وبالرغم من ان المستقبل مليء بالويلات والبلاء
لكنني مصمم على ان اقابل كل ذلك بسخرية

انت تعرفين ان ابنك العزيز اليوم
يعمل للايام السعيدة الاتية
فاذا ما تحقق النجاح بعد موتي فانني سأربح ايضا
هل تتصورين الحياة التافهة التي كنت سأعيشها
بدونك ، بدون شعري ،
بدون انفعالاتي وكفاحي الذي لا ينتهي
من اجل كل الجمال عند الشعراء
انا في صراع
ولا اعتقد اننا سنأسف عليه بالرغم من مرارة حياتنا
وتوترها

دعينا نطرد الشيطان ونلمس الخشب
نامي بلطف ودعيني لاحلامي

ونظراتي الى هذا البحر المتلاطم
الازرق الشاحب المحاط بشريط
وتموجات المياه اللطيفة مع النسيم
المرصعة بالنجوم اللامعة

آه ، لا تحزني يا امي ، وانسي كل شيء
انزعي الستارة الزرقاء الشاحبة
ان كنت بحاجة اليها
فالشباك سيكون اكثر جمالا حينما
تكون الأبراج الزرقاء البعيدة ستارة له .

٣ ـ فن الشعر

« ليس كافيا ان تكون شاعرا بل يجب ان تحب ايضا »

« بويلي»

« بويلي » لقد قلت لي الكثير
وها انا الان ادرك الكثير الكثير
منذ سنوات قليلة كنت
لا استطيع ان افهم
لماذا يجب ان يدعى الانسان شاعرا
على الاقل لماذا سيعتقد الناس
انني ربما اكون انا ايضا شاعرا
انا احب دائما
شبابي
افكاري
اوراق الاشجار
ليالي نيسان
الفتيــات
والواجب
ولسنوات كثيرة
وانا واقع في حبك
انت عواطفي

وانفعالاتي المطلقة
انا لا اعرف كيف تكتب القصائد
انما اعيشها فقط .

٤ ـ العاصفة

اوه ... لتكن هناك عوالم غير موطوءة
وحيرة لا تنتهي
لتكن
ففي شوارع مدينتي الموحشة
اغاني البحارين الغريبة
وخلف وحشة سقوف مدينتي
استمع لحكاياتك

آه ايها الامتداد الاخضر الازرق اللانهائي
الذي محته عواصف الشتاء
البحر العاصف جعلني شابا
وشابا سابقى
فالثلج الابيض الذي يغطي راسي
كالثلج الابيض الذي تحمله امواجك
والامواج لا تحمل اي شيء على الاطلاق
وهذا الذي اراه ليس سوى زبد
يعتلي قمة امواجك الفوارةبفعل العواصفالقاسية

ـ عمـان ـ

حكايــــة الريفيــــة

□ يحيى الطاهر عبد الله □

١ ـ صفية :

العذراء يتيمة الابوين : تبيع السلة التي تصنعها ام الام من خوص النخيل ـ لتأكل من كد يدها وعرق جبينها ، وتحيا ككل بنات الفقراء في قفص ـ بانتظار زوج فقير يمسك بيدها ويقودها للعيش معه في قفص ، وتمر الايام وتفقد الحلوة ابتسامة الفم وعافية البدن ـ ويبقى الابناء والزوج المكدود والصيف والبرد والحشرة الضارة وتراب الارض وعفونة المش ورغيف الشعير باليد ، ولا فكاك لبنت الفقراء من ظلام ذلك المصير المحتوم المسطور في كتاب الغيب ـ الا بالفعل الزاعق ـ ثم يأتي النور ويحكون عنها في الحكايات :

(ولما كثر الكلام عن جمال الفقيرة ـ تعلق بها قلب الفتى قبل ان يراها ، فقال لرسله هاتوها ، فلما احضروها ورأى الفتى (رقبة الطير وشعر الخيل .. ووردة حمراء وعين بقرة متوحشة) قال : سبحانك ربي .. كأنها الطبيعة ام الكائنات ، وارسل في طلب القاضي فجاء القاضي في الحال وكتب في كتابه : على شريعة الله وعلى سنة خير الانام تزوج صاحب القصر وخزانة المال من ربة الحسن ذات الضفيرتين) .

٢ ـ يوم الثلاثاء :

أ ـ يلتقي اكابر القوم في البورصة ـ ويلعبون لعبة « الانسان والقدر بالخيط والخشب » : فيذبح الجزار البقرة ، ويرتفع ثمن الطماطم من قرش الى قرشين ، وتفتقد الام ابنها في زحام اليوم العظيم ـ فتسأل عنه المتسول الاعمى ، وتصرخ اخت الايتام : الغشاش باعني البطاطس معطوبة ، ويمد الحصان الشريد فمه ويأكل من غلة مكومة فتنهال على بدنه عصا التاجر والمشتري والوسيط والكيال ـ فيغادر المكان وهو يصهل : ولكن » من منكم يجسر فيعتلي ظهري او يجبرني على جر عربة بعد موت صاحبي .

ب ـ باغتت صفية ابن الاكابر ولطمته على خده لطمة اوجعته فطار الشرر من عينيه وصرخ في صحبه : اضربوها ، لكنهم وجدوا الانثى محاطة بعشرين نفس ونفس .

قال المضروب والله بلا سبب

ردت صفية : كاذب .. ظننت انني انثى ضعيفة ، وغادرت المكان وقالت بائعة اللبن الحامض : قرصها بفخذها . وردت القريبة منها : لا يا ام حفصة .. رماها بالكلام اللين فرمته بالخشن المؤلم .

ودق العجوز بحافر الحمار وتكلم في عبه : سوء ادب .. هكذا كل شباب اليوم لا فرق بين بنت وولد .

ج ــ للخارجين من السوق غ ى المجنون من فوق حائط متهدم :

« ولع الوابور ياجودة
القطنة اكلتها الدودة .. ياعيني
والبنات عايزه تتجوز
والصبيان نفسها مسدودة ياعيني »

فضحك صاحب العقل من خرقـه . وضحك اهل العلم من ركاكة شعره . ورماه صبي بحجر لم يصبه . ودست بائعة الاساور الزجاجية حفنة بلح في حجـره . وطلبـت زوجة المريض من الله ان يلطف بحالها وحال زوجها وحال المجنون .

٣ ــ بعد وقوع الواقعة :

تزاحم شباب الفقراء ــ على باب صفية المغلق ــ يخطبون ودها ويباركـون عفتها وينادونهـا لتعيشـ في حماية سواعدهم كريمة النفس . فسألتهم : ومن يطعم الجدة العجوز ؟ ، وتملصت من وعدهـم ، وخاطبتهـم بلسان يحفظ قول السابقين : لكل ثمرة اوان قطف ولكل زرع وقت حصاد . ونهرت مالك القيراطين المتزوج من امراتين ونعتته بالغراب . وقالت للعجوز الميسور الحال: لكل حبة مكيال ياجدي . ولمـا تقدم لخطبتها ابن الاكابر ــ الذي لطمته بالسوق بلا سبب ــ رفضته : وهي موقنة من انه ما جاء الا لينتقم .. يريد ان يدس لها الفخ تحت ورقة سيكتبها شيخ ويشهد على صحة ما فيها شهود.. ثم يكون الهوان الذي ما بعده هوان .

٤ ــ النعيم :

تزوجت صفية من غريب عن القرية : لعب في تجارة الحبوب والاقطان لعبة حققت له حظ التجار وصيت ومكانة التجار المرموقة ــ فملك البيت المرتفع السقف الذي يقوم على اعمدة بيضاء من الحجر ، وعاشت صفية كما تروى الحكايـة (فراشـهـا من ريـش النعـام ، وطعامهـا الفاكهة وصينية اللحم والحمامـة المشـويـة والبطة المحشية ، وخبزها من القمح الاخضر ، بدولابها الثوب الملون والثوب المنقوش والثوب المخرم ، صندوق زينتها مقفل على المكحلة والسوار والحجـر الكريم ، تحت قدميها عبدة سوداء وعن يمينها الجارية البيضاء تروح بمروحة ، لو صرخت حضـر طبيب ولو زعقـت هرول خدم ، وان طاف بخيالها خاطر سبب الضيق ــ نظرت من شرفة ذات خروم لترى الماء الجاري والنبات المتحرك وقبة السماء الخضراء) .

٥ ــ الحافة :

كان من عادتها في الليلة التي يكتمل فيها القمر ان تركب العربة ــ التي يجرها حصانان ابيضان يسوطهما حوذي بيده السوط وبجيبه المسدس الفاتك بالارواح ، وتنظر من وراء ستائر الدانتيل المخرمة الى ابن العامة وهو يفر خوفا من العجلات وارجل الخيل والسوط كما تفـر اشـجار النخيل ومخاط التبن وكلاب الطريـق ــ فتضحك من القلب ، وكلما راح بصـرها الى القاعدين والنائمين امام الدور المبنية من الصفيح والعيدان والطين والقش ــ انكمش القلب (انت ياصفية بنت هؤلاء ــ رغم النعيم الذي تتقلبين فيه ، لقد هربت ــ والى الابد ــ من مصيرهم المظلم ، الا انك والى الابد ــ مربوطة بسلاسل من حديد الى ابدان اهلك الفقراء التي نخرها دود القبور، والحق حق ياصفية ــ فتكلمي بالحق : ذاكرة الفقراء رحيمة تعرف النسـيان .. اما ذاكرة الاغنياء فلا تعرف النسيان قط ، لم يحضـر الاغنياء يوم عرسـك ، وفي العيدين لم تزرك غنية واحدة ، وفي ايام المرض التي مرت بزوجك ــ لم يسأل عن صحته غني واحد ، زوجك ايضا مثلك ياصفية من صلب فقراء ــ ضحكت له الدنيا كما ضحكت لك ذات يوم من الايام) .

٦ ــ الهاوية :

السائـرون في طريـق الانتقـام ــ احكمـوا غلق المصيدة على الزوجين : فباتا لا يلتقيان تحت نور .وعلقا (الزوج والزوجة) الامل على الايام ــ فقد تزول الغمة، الا ان الايام جعلت واحدهما يقنع بنقيصة الاخر ويسخط على نقيصته هو . ومن هنا نبت الشعور بالشفقة على الاخر .. الشعور بالشفقة المصحوب برعدة الخوف من الاخر ، وهكذا استعصى الحب الذي يوحد الاجسـاد ويثمر البنين .

٧ ــ السلام :

وجاء اليوم الذي راى فيه ملاك المـوت ــ وهـو يطوق ــ شجرة الحياة تحمل فرعين يابسين متباعدين .. فقصفهما وطوحهما لريح الخريف الابدية .

ــ القاهرة ــ

الفريسة

محمد سمارة

حين استند سلمان بظهره الى شجرة سنديان كبيرة ، كانت الارض تنفرش حواليه دونما نهاية ، وثمة غيوم تميل الى الحمرة ، تتجمع على هيأة قبة كبيرة ، وتنحني مع الافق ، وقد فكر ما اذا كانت زوجته الان تنظر في المرآة وتدندن بذات الاغنية الصبيانية كما هي العادة . وكان في ميسوره ان يرى الكلب الذي مضى قبل قليل الى مكان ما . مكان لم يكن سلمان يعرفه تماماً ، الا انه ، وبعد ان اشعل سيجارته العاشرة ، وتطلع الى ماوراء الافق متأملا ، خمن انه الان يدور حول ذات المكان الذي عثر فيه ــ الكلب ــ قبل يومين على ارنب بري . لقد راى سلمان وقتها التماع السرور في عيني الكلب وهو يقبل من بعيد حاملا تحت اسنانه ارنباً ابيض اللون سميناً ، حتى اذا طرح الفريسة امامه مضى يدور دورات مرحة ، وقد أصبح في وسعه أن ينبح بصوت مليء بالغبطة وخاطبه سلمان كما لو كان يخاطب رجلا : مهلا .. مهلا ، انك ستأخذ حصتك بالتأكيد .

وحين انتهيا من الطعام ، وكان دخان النار التي اشعلها سلمان ينعقد فوق رأسيهما ، فكر وهو يضع آخر قطعة مشوية من لحم الارنب فيما اذا كان قد أكل في البيت طعاماً شهياً كهذا ؟ وكانت البيوت التي خلفها قبل قليل تبدو وراء الافق كنقاط سود صغيرة . نقاط تتراءى لسلمان انها تتحرك . وكان يقول ما أقربها شبهاً الى الذباب . وقد ضحك في سره من ذلك التشبيه ، وقال مهوناً الامر : لا بأس .. لا بأس . فالذباب يملأ أزقتها على اية حال . وهو يذكر الاوقات التي جلس فيها الى زوجته في البيت . وغالباً ما تكون الاوقات مشحونة بحوارات حادة يجد سلمان نفسه محاصراً بها . تكون الزوجة اذ ذاك منصرفة الى شؤون ملابسها ، أو تنظر في المرآة ، أو تطل من النافذة . يبدأ سلمان الحوار هادئاً :

ــ هل انتهيت من اعداد الطعام .

تجيب الزوجة : ليس بعد .

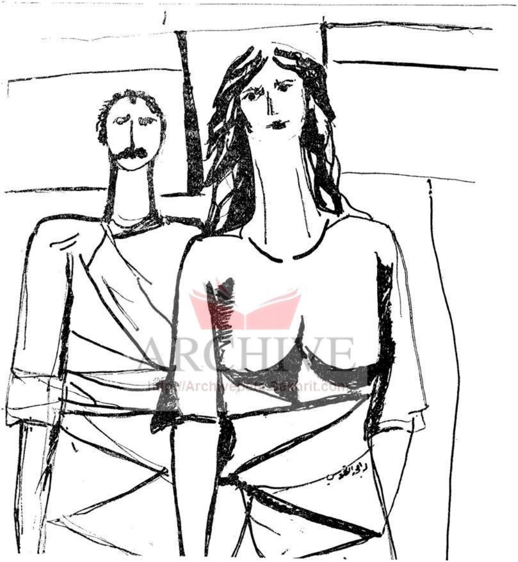
يقول سلمان : ماذا تقولين ؟

يرتفع صوت الزوجة : اقول ليس بعد .

ــ ولكن ما هذه الرائحة ؟

ــ اية رائحة ؟

ــ لا ادري . ربما هي رائحة طعام يحترق .



تتلفت الزوجة مندهشة : ما هذا يارجل ؟ هل استعرت حاسة شم كلبك الاجرب ؟

يقول سلمان : ماذا تقولين .

يرتفع صوت الزوجة اكثر : ياالهي . هل فقدت حاسة السمع تماماً ؟

وما تلبث ان تلقي ما في يديها بسخط ، وتحملق باشمئزاز : ما معنى ان تبعثر نقودك على كلب وتحمل اذنيك ، هل تظن انه سيعيرك أذنيه حين تفقد السمع تماماً .

يجفل سلمان مضطرباً يشيح بوجهه بسأم ، ويشعل سيجارة جديدة . يقول : لكنك لم تكوني تتضايقين من حكاية سمعي ونحن مخطوبان .

— لانك كنت ايامها رجلا .

— ياالهي . ماذا تعنين ؟

— اعني ، انك كنت تشعر . بي اذ اسير الى جانبك.

— والان ؟

— الآن .. تشعر بالكلب فقط .

يصرخ سلمان وقد استبد به الغضب : كفى .

انك تخلقين الشجار خلقاً .

تقول الزوجة : هذا دأبك اذ تغلب على امرك . ولكن قل لي ماذا افادك كلبك الاجرب هذا ؟

يجيب سلمان : انه لايثير الخصام على اية حال .

واذ يصمتان ، يتأمل سلمان ما قالته زوجته . يستعيد الحوار كلمة كلمة . يفكر في ايهما كان على صواب ، ثم يتساءل : والكلب اهو لايستحق الاهتمام حقاً ؟

حين كان سلمان يتأخر في النهوض صباحاً ، كان الكلب يدور حول فراشه نابحاً ، فينهض سلمان ، بينما المرأة مازالت تغط في النوم ، وقد احتضنت وسادتها بشكل مغر . يتأملها ملياً ، ويتخيلها في وضعية معينة . يتفحص اردافها الثقيلة ، ولحم بطنها الابيض: أهي تحلم بأحد ما الان ؟

واذ يغلق الباب وراءه ، ويصبح خارج جدران البيت يهمس : ولكن لم الوسادة بالذات ؟

في ليال كثيرة ، وحين كان سلمان يقترب منها متودداً ، كانت تدير له ظهرها بنفور ، وتلوي عنقها الى الجانب الاخر باشمئزاز . قالت له ذات مرة : اف .. الا تكف عن استعمال هذه الرائحة يارجل ؟

تفاجأ سلمان : رائحة !! اية رائحة تعنين ؟

— لاادري . ربما تعودت الاستحمام في تلك البحيرة القذرة .

— اية بحيرة وانا لا اجيد السباحة ؟

— لا ادري . انها رائحة زنخة على اية حال .

واذ حاول سلمان لمسها باصابعه ، ابتعدت ثانية ، وسحبت الغطاء ، ولفت جسدها بغضب . وفكر سلمان فيما اذا كان قد هرم اكثر مما يجب . تأمل فخذيها البارزين من تحت الغطاء ، وشعرها المنسدل على الوسادة ، وتساءل اذا كانت السنوات العشر تعتبر حاجزاً هائلا بين امرأة ورجل . تحسس لحيته التي غزا بعض شعيراتها الشيب : خمس واربعون عاماً ليست بالتأكيد سناً محزنة . تأمل جسدها من جديد ، واضاف بحزن : ولكن لم تشمئز مني امرأة في الخامسة والثلاثين !

ذات مساء ، وكان عائداً من رحلة الصيد ، لمحها تطل رأسها من نافذة البيت . خطر له اول الامر انها تنتظر اوبته . وقد قال : ما الذي يحدث ؟ وكان في وسعه ان يرى قوامها على ضوء مصباح الشارع ، وثوبها الوردي الشفاف ، ووجهها الذي بدا كما لو كان يختفي وراء قناع . واذ قال لها ان الوقوف امام النافذة لانتظاره عملية تثير ريبة الغير ، اجابت ببرود : وهل سمعتني ذات يوم اخبرك انني سأقف لانتظارك ؟ ونظرت اليه بطريقة فهم منها سلمان انها تعيره بثقل سمعه .

مع ذلك قال لها انني لم اسمعك تقولين شيئاً مثل هذا ؟ لكنني ظننت فقط . وقد فكر سلمان في معنى كل هذا ؟ وتساءل ما اذا كان قد لمح احداً يقف في الشارع حين كانت زوجته تقف امام النافذة . وتراءى له ان ثمة رجلا كان يقف في الطريق الاخر من الشارع . رجلا لم يكن سلمان قد رآه من قبل ، لكن ثمة شبه ـ كما خيل اليه ـ يربطه برجل اصطدم به ذات صباح وهو خارج من البيت . كان الرجل طويلا ، يرتدي معطفاً شتوياً اسود، وقد اخفى وجهه بياخة معطفه العالية ، وكان يحاذر من النظر الى الوراء حتى ان سلمان همس في سره : اهو من الشرطة هذا الرجل ؟ وذات نهار ، وكان سلمان في البرية كالعادة ، وكان الكلب يتقافز امامه ، تراءى سلمان ان ثمة شبحاً يقف على مبعد خمسة امتار من شجرة السنديان . كانت الشمس دافئة ، والظل تحت الشجرة يغري بالنوم رغم قرصة البرد . وحين اقترب سلمان من الشجرة لمح شبح امرأة ملفعة بعباءة تفادرها، وقد اولت ظهرها لسلمان الذي اندهش لوجود امرأة في مفازة كهذه ، الامر الذي حدا به الى تأمل قفاها وهي تحاول ان تلوذ بمكان ما وقد بدت مرتبكة تماماً . وقال : ليست غريبة عني تلك الخطوات المرتبكة . واذ اسند بندقيته الى الشجرة ، وكان الكلب يتأهب للاسترخاء لمح سلمان رجلا يخرج من بين كومة اخشاب برية عالية ويقتفي اثر الامرأة . وقف سلمان يتأملها وهما يلتقيان من بعيد وكانا يحاذران ان يراهما احد . وقال : اين حدث ان رايت هذا الرجل ؟ غير ان سلمان نسي الامر لفترة ، ولم يعد يفكر فيه على وجه التقريب . وهو اذ يخطر في ذهنه الان انما ليعقد مقارنة بين هذا الرجل والاخر الذي رآه يقف في الشارع ، واصطدم به امام البيت . وقد قال كمن يبعد عن راسه فكرة شريرة : لست متأكداً من شيء على اية حال . لست متأكداً ، فما اكثر الذين يتشابهون في هذا العالم . على ان الامور بدت فيما بعد لسلمان ، حين كان يعود الى البيت ولا يجد زوجته ، غامضه على نحوما . يظل سلمان ينتظر عودتها على نار ، ويتساءل هل هجرته تلك المرأة ؟ وقد قال لها آخر مرة : لقد زاد خروجك عن حده .

قالت الزوجة ذاهلة : ماذا تعني ؟

اجاب سلمان : اعني .. انني قلق بشأن تغيبك .

— ولماذا انت قلق ؟

لم يسمع سلمان ما قالته الزوجة . نظر في وجهها الذي بدا مرتبكاً بعض الشيء . تأمل ثوبها الوردي الذي اظهر هذه المرة ماوراءه اكثر من اي وقت مضى . خزرته الزوجة ، وقد فهمت انه لم يسمع ما قالته . قالت ثانية : لقد قلت لك : ولماذا انت قلق ؟

اجاب بحدة : لانك تتغيبين كثيراً .
— لكنني اذهب الى بعض صديقاتي . أفي هذا ما يقلق ؟
صمت سلمان لحظة . ادلى يديه الى جانب مستعيداً في ذهنه مادار بينهما من حوار كما هي العادة (هل اخطأت في ظني هذه المرة ؟) وقال لزوجته مراراً : لاعليك انه سوء فهم فقط . على ان سلمان لم يكن متأكداً ما اذا كان قد اقتنع فيما قالته الزوجة ام ان شيئاً آخر كان يدور في رأسه . الامر الذي جعله مشوش الذهن طول النهار . احياناً يتخيلها — وهذا ما يحدث عادة حين يذهب الى الصيد ويجلس تحت الشجرة — جالسة الى النار تطهو الطعام ، وتغني تتراءى له واقفة امام النافذة تنظر الى الرجل ذي المعطف الاسود ، وقد ارتدت ثوبها الوردي الشفاف . بيد انه حين يعود الى البيت ، ويراها جالسة الى طشت الغسيل يفكر بحزنه ما اذا كان الوهم سيخرب بيته في يوم من الايام . وكان يقول : لست واهماً في كل شيء . فلقد خرجت من البيت ساعة غيابي ، وكانت تقف امام النافذة لحظة عدت الى البيت . وقد بدت الامور لسلمان متعبة للغاية . وحين فكر ذات يوم في ترصد خطواتها ، بذل مجهوداً لكي يضبط اعصابه ، ويجلس ثلاث ساعات كاملة في احدى المقاهي القريبة من البيت وعندما رآها تطل من بعيد ، وتتجه — وكان هو يلاحقها — الى احدى محطات القطار الواقعة في اطراف المدينة ، وتقف مع المودعين ، فكر في ذلك الشيء الخفي الذي يكمن وراء هذه الزيارة . ورآها ترفع يدها ملوحة ، وتبتسم بحزن — وكان القطار يتحرك — وتومىء براسها لاحد ما . احد لم يكن في مقدور — سلمان ان يرى من هو . واذ القى نظرة عابرة الى الكلب الواقف الى جانبه ، هز الاخير ذيله ، ودار حواليه دورات مرحة متعاقبة . ونهره سلمان بغضب : لسنا في رحلة ايها الكلب . وقد شعر سلمان على التو بسخافة ما فعل ترى ما جريرة كلب لم يخنه مرة واحدة ؟ وظل يرصد زوجته التي ما فتأت رافعة يدها ، وقد بدت حزينة تماماً . وحين عادت الى البيت ، وكان سلمان قد سبقها في الوصول قال لها :
— والان ، ماذا تقولين عن هذه الزيارة ؟
— اية زيارة !
— المحطة .
ارتبكت الزوجة . بدا شحوبها واضحاً لسلمان المضطرب . مع ذلك تحركت شفتاها الحمراوان باطمئنان ، وقالت شيئاً . رفع سلمان عقيرته غاضباً : ارفعي من درجة صوتك ليسمع الاطرش يا نذلة اندهشت الزوجة . رفعت صوتها : انني اقول : وماذا في ذلك !
— وكيف ؟
— لقد ذهبت لأودع صديقتي .
انخطف لون سلمان . ارخى يديه الى جانب مستسلماً ، وقد احزنه ان يجد نفسه مخذولا ككل مرة . وقال بهدوء كمن يملأ فراغاً :
— واين ذهبت صديقتك ؟
— لقد هجرت زوجها .
— ماذا تعنين ؟
— انا لا اعني شيئاً . قلت انها هجرت زوجها فقط .
— ولكن لماذا ؟
— لا ادري .
— هو صياد مثلي
— لاادري
— ورائحته ؟ ماذا تقولين في رائحته ؟
ارتعشت شفتا الزوجة . نظرت اليه بغضب ، وهمس سلمان في سره : احقاً ما تزعم هذه المرأة حول صديقتها ؟ وحين فكر ذات يوم ان يترك رحلة الصيد ويجلس في البيت ، يرقب مايدور فقط ، بدا له الامر صعباً للغاية . وقد تأكد له ذلك حين جلس ذات نهار ،

وكانت زوجته منصرفة الى شؤون البيت ، تختلس اليه نظرات غاضبة . وقد همس : ترى ما سر كل هذا ؟
ونظر في المرآة ، ورأى الشيب الذي غزا بعض شعيرات سوالفه والى التجاعيد القليلة التي نبتت تحت عينيه . وقال : ليس هذا هو السبب . ليس هذا هو السبب اطلاقاً . وكان ينظر الى الكلب الذي انعكست صورته — هو الآخر — في المرآة . وفكر ما اذا كان الكلب سيتركه ذات يوم دونما رجعه . وتراءت له الايام المطيرة التي كان الكلب — خلالها — يعدو مسرعاً ليأتي بطير سقط ، او ليصطاد ارنباً مذعوراً . وكان سلمان يرقب ذلك مغتبطاً ، ويجد لذة في اختبار الكلب :
في احدى المرات ، وجد سلمان افعى ميتة ، وقد انطرحت منتفخة البطن الى جانب صخرة كبيرة . حملها من ذيلها ووضعها الى جانبه ، واستلقى هو على الارض مغمضاً عينيه كما لو كان نائماً . لبرهة شعر سلمان بالكلب يأتي مزمجراً ، ويمسك الافعى بانيابه ، ويأخذها سحلا الى مكان بعيد ويدفنها . وقال سلمان : وماذا سيفعل هذا الكلب او أحدق الخطر بي فعلا ؟
ولم ينتبه سلمان للصوت الغريب : هل انت تحدث نفسك ؟
فوجىء سلمان . نظر الى الرجل الذي وقف حذاءه كالمارد . وتعجب كيف لم يره إذ قدم . واجاب: انني مندهش لوفاء الكلاب فقط . هل انت صياد ؟
اجاب الرجل : انني صياد الى حد ما .

قال سلمان : ماذا تقول ؟

— اقول انني صياد الى حد ما .

— ماذا تعني ؟

لم يجب الرجل . وتأمله سلمان ، وقد بدا بمعطفه الاسود ذي الياقة العالية كالشجرة . وقال سلمان : يخيل الي انني رايتك قبلا ، ترى اين حدث هذا ؟

— لا ادري . ربما في مكان ما . هل انت تأتي الى هذا المكان ؟

— اوه .. كثيراً .. كثيراً . فهـو افضـل مكان للصيد .

وهمّ ان يشير الى موضع الشجرة ضاحكاً : وهذا افضـل مكان للنوم ايضـاً ، لكنه التقـى بالصمت .

وقال الرجل : هل اصطدت شيئاً .

اجاب سلمان : لا .. وانت ؟

— لم اصطد . لكنني واثق انني سأصطاد عما قريب.

دهش سلمان : وكيف ؟ وانت لاتحمل بندقية ؟

لم يجب الرجل . ضحك بهـدوء ، ورفع ياقة معطفه حتى اخفى قمة راسه ، وغادر سلمان دونما كلمة . ظل الاخير يتفحص باندهاش قفا الرجل وهو يبتعد محاذياً بعض الاعشاب البرية العالية . وقبل ان يفطن سلمان الى المكان الذي حدث ورأى الرجل فيه . فوجىء بامراة تخرج من خلف الصخرة وتتبع الرجل . لقد استطاع سلمان لخطتها ان يلمح طرف ثوبها الوردي يتدلى من تحت العباءة ، واذ فكر مضطرباً عما اذا كان الثوب الذي رآه وردي اللـون فعلا ام ازرق ، انتبه الى الكلب الذي اقبل من بعيد يحمل فريســة تتدلى من بوزه . وقال سلمـان : ما نـوع الفريسة هذه المرة ؟

**

ما كان سلمان — الذي ما زال جالساً تحت شجرة السنديان — قد تأكد بشكل قاطع ما ان رآه قرب الشجرة قد حدث اليوم أو البارحة أو ربما انه لم يحدث اطلاقا . ازاء ذلك وقف مستحضرا وجه الرجل وخطوات المراة المذعورة . وقال : اكانت ترتدي ثوباً وردياً فعلا ؟ وتخيل الرجل ثانية ، ولكن في وضعيته اذ رآه قبالة البيت ، ثم وهو يصطدم به عندما خرج الى الصيد وقال : اكان كل هذا وهماً ؟ والمحطة ..

آه .. انها القضية التي لا تقبل الشك . وقد شعر سلمان بتعاسة وهو يستعيد كل هذا ، سيما وكان يضفي عليها احياناً من خياله اشياء مختلفة : يتخيل زوجته في وضعية معينة ، ويظل يراقبها كما لو كان يرقب تمثالا . يقـول مثلا : ان الرجل بلا شـك كان يشير لها من طرف خفي . وربما كان هو المسافر في ذلك القطار . ترى اكنت قد خطرت في بالها وهي تلوح له بحزن ! وشعر سلمان برغبته للتحدث الى احد ما . يضع بين يديه كل ما في راسه مرة واحدة . ولكن من ؟ وقال مزمجراً : لو اتأكد فقط انها تخونني . لو أتأكد فقط . ورأى نفسه يقف قبالها مزمجراً : انت طالق طالق طالق . وبوغت بها تركض امامه مذعورة بينما يتدلى ثوبها الوردي من تحت عباءتها . يظل يركض وراءها صارخاً : أنت طالق طالق طالق ، حتى اذا ادركها ضربها بشيء ما يحمله بيده ، فتسقط على الاثر ميتة . انتبه سلمان الى نفسه . داخله الخوف من ان يقدم على ذلك فعلا دون ان يكون ثمة ما يؤكد الشك ، وقد قال : ليس مهماً الفراق اطلاقاً . انما ما اخشاه اتهام انسان بريء . وشعر بالخوف من ان يموت قلقاً اذا ظل يرقب تحركاتها دون ان يجد الدليل . واذ حانت منه التفاته الى موضوع الرجل الذي كان قد اختفى ، وكانت الغيوم الحمراء ما تفتأ تتكاثف ، وتتجمع مكونة ذات القبة الكبيرة راى الكلـب يقبل من بعيـد عدواً ، وتحت اسنانه ارنب بري صغـير . ضحـك سلمان ، وراقب ارجل الكلب وهي تتتابع بسرعة . تمضي كالريح منطلقة اليه . وحين التفت الى موضع الرجل ثانية ، فوجىء به يبرز متقدماً منه ، وقد بدت الى جانبه المرأة . راقبها سلمان وهما يقتربان ، وكانت المراة — هذه المرة — تبدو بوضوح تماماً ، وكان الرجل يلف يده حول خصرها . وهمسي سلمان : انني ارى توهج الثوب الوردي . انني اراه تماماً .

ونظر الى عينيها اللتين كانتا تنظران اليه بثبات . رفع بندقيته مسدداً فوهتها الى الجسد الذي كان قد اصبح على بعد خطوات . وقال : لم يبق ثمة شك في الامر . لم يبق ثمة شك . غير انه ، ودون ان يدري ما الذي حدث ، ارخى يديه ، وترك البندقية تسقط الى الارض ، وقد شعر بشيء يشبه الثلج ينزلق الى صدره دفعة واحدة . كان الكلب اذ ذاك يضع الفريسة بين يديه ، ويهز ذيله بشكل دائري وينبح .



ملحق للتقرير الوارد عن المدعو

علي بن علوان

عبد الله حاكم

في تمام السابعة مساء دخل المدعو علي بن علوان المقهى متابطا جريدته ، وكالمعتاد اتجه نحو الركن المظلم الذي اعتاد الجلوس فيه : هناك حيث كان الآخر ينتظره بوجهه الطفولي وعينيه الباسمتين .

خلع معطفه المطري وجلس . حدق في وجه الآخر وتمتم عدة كلمات لم نسمعها ولكن بعد استقرائنا حركة شفتيه تأكد لنا انه كرر عبارته المعتادة :

— ها .. ما الأخبار .. اليس هناك جديد .. ؟ !

اقترب النادل .. طلب منه شايا استبطأه بأشارة من يده .. قال له شيئا ثم انفرجت شفتاه عن ابتسامة عذبه .. امتدت يده الى جيبه ، اخرج نقودا واعطاها له وبعد ان استفسرنا من النادل عرفنا ان ابن علوان كان يحدثه حول حسا ب قديم نسى ان يسدده .. لا ان هذا لا يمنعنا من التأكيد على ان ابن علوان كثيرا ما يقيم مع المستخدمين علاقات ودية ويسمح لهم بالجلوس معه والتحدث اليه ، ولخوفنا من تطور مثل هذه العلاقات اكدنا على صاحب المقهى بضرورة استبدال مستخدميه

بين وقت وآخر وقد استجاب لذلك برحابة صدر ودون ادنى ضغط او الحاح منا .

في السابعة وخمس دقائق ابتسم ابن علوان اثر حركة خفيه ندت عن الآخر .. وهنا يجب ان نشير الى اننا حتى هذه اللحظة ـ بالرغم من كل الأمكانيات التي هيأتموها لنا ـ لم نستطع ان نعرف عن هذا الآخر الذي يلازم ابن علوان اكثر من اسمه ـ هو ايضا ـ علي بن علوان . وقد بحثنا في سجلاتنا وارشيفنا فلم نجد له صورة او ادنى اشارة عنه مما دفعنا الى وضع ثلاثة من رجالنا المتمرسين في اثره ولكنهم ـ في كل مرة يلاحقونه فيها ـ كانوا يفقدونه بطريقة غير متوقعة . الا ان ذلك لم يكن ليحول بيننا وبين الوصول اليه ، فقد اقتدناه ذات مرة واجرينا معه استجوابا اكتشفنا من خلاله انه لا يسمع ولا يتكلم فاضطررنا الى اخلاء سبيله ، مع ذلك فلا بد لنا من التأكيد على ان هذا الأبكم الأصم الذي يدعو نفسه علي بن علوان لا يقل خطورة عن ابن علوان الذي تعرفونه من خلال التقارير التي سبق وان بعثنا بها اليكم بشأنه ، وخطورته تكمن في الطريقة الغريبة التي يتفاهم بهاوهي طريقه جديدة لم نستطع ان نستقص اسرارها حتى هذه اللحظة . وحول هذه العلاقة المزدوجة كتبنا الى دائرة الجنسية مستفسرين منها عن المعلومات المدونة في سجلاتهما حول هذين العليين ، وقد جاءنا الرد التالي :

السيد رئيس دائرة المباحث العامة المحترم :

ردا على خطابكم رقم ٢٤٢ تاريخ ٢٣ تشرين الثاني لسنة ١٩٦٧ بخصوص ما هو وارد بسجلاتنا عن المدعوين علي بن علوان ، فاننا نفيدكم علما بأننا بعد الأستقصاء والتدقيق لم نجد لأي منهما ذكرا في سجلاتنا .. الا اننا نشير الى ان هناك سجلات قديمة يعود تاريخها لعامي ٤٧ ـ ٤٨ وهي سجلات تلقينا منكم امرا بأتلافها لما كانت تحمله من اسرار ومعلومات خطيرة ، ولا ندري اذا كان لهذين العليين ذكر في تلك الملفات .. ام لا ... اما عن كونهما يحملان هويات صادرة من دائرتنا حسب الأرقام والتواريخ التي ذكرتموها في تقريركم فنحن نؤكد ان لا اساس لذلك من الصحة ، ونعدكم بمزيد من التقصي والتدقيق والله ولي التوفيق ....

مدير الجوازات والجنسية

١٥ ـ ايلول لسنة ١٩٧٠

ضحك علي بن علوان في السابعة وعشر دقائق :

ـ اه . لقد عرفت الآن كل ما يحاك من الأعيب...؟!

قال ذلك دون ان يكون الآخر قد قال شيئا .. حتى يديه لم يحركهما بل كانتا امامه على الطاولة في شبه اهمال. وعيناه كانتا مسمرتين على زجاج المقهى دون ان تفصحا عن اي تعبير .. ولكننا غير متأكدين عما اذا كان قد حرك قدميه تحت الطاولة ام لا حيث ان ظلام الركن الذي يجلسان فيه يحول بيننا والرؤيه بوضوح كامل . اضاف بن علوان ضاحكا :

ـ كلا .. كلا .. هذه هي الحقيقة وليس هنالك مجال للتخمين والجدال .. ؟ !

رفع الآخر يده وحك راسه .. ضحكا معا .. اخرج الآخر من جيبه ورقة وقلما ودون شيئا

ـ وهنا يجب ان نشير الى اننا عرفنا لأول مرة انهما يتفاهمان خلال الكتابة ـ اخذ ابن علوان الورقة .. قراها ثم كتب شيئا ـ كانت الساعة حينذاك تشير الى السابعة والثلث ـ قراها الآخر .. اشعل ثقابا واحرقها .

لم نتمكن من معرفة ماكتب في تلك الورقة وان كنا نعتقد انه ذو صلة وثيقة بالمخطط الذي يحاك ضد الدولة والذي سبق وان نبهتنا له المؤسسة الكبرى لدولتنا الكبرى الصديقة .

وبالرغم من ان ابن علوان كان يتحدث بصوت عال فأن ذلك لم يكن اكثر من محاولة منه لتضليلنا مستهدفا دفعنا بالأتجاه المعاكس الذي يسير فيه خاصة واننا تمكنا من تطويق معظم تحركاته وزجينا في السجن كل الأشخاص الذين كانوا على صلة به ، ونحن على يقين من اننا اذا تمكنا من تنفيذ تعليمات المؤسسة الكبرى التي تنص على ضرورة اعتقال علي بن علوان الآخر وانتزاع المعلومات منه فأننا سنتمكن من افشال جميع المخططات التي يحيكانها .

هنا لا بد ان نقدم الملاحظة التالية : اعدنا استجواب علي بن علوان الأبكم الأصم عن طريق الكتابة .. كتبنا له عدة اسئلة فأخذ القلم وظل يكتب اجاباته ولكننا بعد قراءة الاجابات لم نستطع ان نفهم اكثر من كلمة : « علي بن علوان » ؟ التي كان قد وضعها امام لفظه : « ما اسمك » ؟! اماما تبقى فقد كان مكتوبا بطريقة غير مفهومه .. حتى ان خبراء الخطوط الذين استعنا بهم اكدوا انهم عبر دراستهم الطويلة لم يمر عليهم مثل ذلك الخط بل انهم اشاروا الى ان ما كتبه ليس خطا وانه لا يعدو عن كونه رموزا لا تعطى ايحاء محددا .

ولا تزال تلك الاجابات في مختبراتنا قيد الدرس والتمحيص . وقد دفعنا اهتمامنا بهذين العليين الى الأستعانة بأجهزة المؤسسة الكبرى للدولة الصديقة الكبرى

واستطعنا ان نحصل منها على التقرير التالي :

السيد رئيس دائرة المباحث العامة المحترم .

ردا على خطابكم رقم ٣٣٨ تاريخ ٢٢ تشرين الأول لسنة ١٩٧٣ وخطابكم المرقم ٣٣٩ تاريخ ٢٣ تشرين اول لسنة ١٩٧٣ بشأن طلب تزويدكم بالمعلومات التي لدينا عن المدعوبين مستر علوان .. يسرنا ان نشير الى ان معلوماتنا الأرشيفية تقول ان شيخا ظهر بهذا الاسم في اليمن اثناء الاحتلال الحبشي .. وكان ظهوره بالتحديد في قضاء حجة .. وقد تنوقلت الأخبار ممن عرفوه بأنه كان يدرس ابناءها الفقه واللغة الى جانب الجلسات التي كان يعقدها في المسجد عقب كل صلاة عشاء وقد لعبت تلك الجلسات دورا كبيرا في طرد الأحباش من اليمن .. وتؤكد معلوماتنا انه اغتيل خلال تلك الأحداث وقد نصب اليمنيون لـه مقاما لا يزال يعرف بأسمه حتى اليوم .

ثم عاد الى الظهور في احدى قرى النوبة بمصر حيث لعب دورا خطيرا نجمت عنه كل تلك الأحداث الدامية التي اجتاحت مصر فيما بعد .. ولكن السلطات لم تتمكن من القاء القبض عليه .. ثم انقطعت عنا اخباره .

الا ان المستر علوان عاد الى الظهور قبل نحو ستة وعشرين عاما في العاصمة البريطانية حيث شهدت احدى جامعاتها شابا عربيا ثائرا تشبه صورته الصورة التي ارفقتموها لنا في تقريركم وقد قام هذا الشاب مع عدد من الشباب العرب وشبان العالم الثالث بعدة نشاطات محظورة حيث شكلوا جمعية سرية استندت على كوادرها المنتشرة داخل تلك البلدان التي كان يسيطر عليها « العالم الحر » وقد قامت السلطات البريطانية بأعتقاله هو وعدد آخر من رفاقه .. ويؤكد التقرير الذي وصلنا ان المستر علوان قد لقي حتفه اثناء محاولة السلطة البريطانية انتزاع المعلومات منه .. ولكننا شغلنا لفترة طويلة عن متابعة ملفات المستر علوان نتيجة للتغيرات الكبيرة التي حدثت في اماكن كثيرة من دول العالم الثالث ، كانت حتى ذلك الوقت خاضعة تحت سيطرة « العالم الحر » .

هذا هو نص التقرير الذي وصل الينا .. ولكننا بعد التدقيق من الصورة المرفقة به اكتشفنا انها تشبه الشخصين معا . لذا نطلب منكم السماح لنا بالقاء القبض على هذين العلبين نظرا لخطورتهما المتناهية ودمتم .

● **ملحق « أ » غير مرقم** ●

نفيدكم بأن المدعويين علي بن علوان قدلقيا حتفهما اثناء محاولة انتزاع المعلومات منهما .. وقد جاء موتهما مفاجئا دون ان نتمكن من الحصول على اية معلومات .

● **ملحق « ب » رقم ٣٤٠** ●

نعيد الى الذاكره خطاب رقم ٣٣٨ « ١٩٧٣ » المؤرخ ٢٢ تشرين الثاني وخطاب رقم ، ٣٣٩ « ١٩٧٣ » ونسجل بأسف بالغان المدعويين علي بن علوان عادا للظهور من جديد - رغم تأكدنا المسبق من موتهما - **الا اننا نؤكد** ان ظهورهما في مثل هذه المرحلة يشكل خطورة بالغة على مخططاتنا .... ننتظر تعليماتكم على جناح السرعة

وقد جاء ظهورهما في يوم الاحد ١٣ نيسان ١٩٧٥ .

- السعودية -

العصاوات

□ انطوان تشيكوف

ترجمة حياة رمو

اتذكر انني ، حين كنت طالبا في الصف الخامس او السادس في الثانوية الالمانية ، قمت برحلة برفقة جدي من قرية « بولشايا كريبكايا » ، في مقاطعة الـ « دون » ، الى « روستوف » الواقعة على نهر « الدون » . كان يوما في آب ، حارا حرارة محرقة ، ورتيبا بصورة مقبضة للصدر . وكانت اجفاني ملتصقة ببعضها ، وفمي متيبسا بفعل الحرارة والريح السافعة التي كانت تدفع سحائب من الغبار في اتجاهنا . لم تكن لدي رغبة في النظر الى اي شيء ، او التحدث ، او التفكير ، وعندما ضرب سائقنا النعسان ، « كاربو » الأوكراني ، قلنسوتي ضربة سريعة خفيفة بسوطه اذ هو يحث جواده ، لم اجتح ، ولم انبس ببنت شفة ـ سوى انني ، وانا اخرج من دوخاني ، حدقت في قنوط واكتئاب في النقطة البعيدة . الم تكن هنالك قرية ترى خلال الغبار ؟ وتوقفنا لنطعم الجياد في قرية ارمنية كبيرة تدعى « باكشي سالاخ » ، في منزل ارمني ثري ، كان واحدا من معارف جدي . لم أر في حياتي على الاطلاق انسانا يفوق هذا الأرمني غرابة . تخيل راسا بقصة شعر قصيرة وبحواجب كثيفة ، مقوسة تقوسا طفيفا ، وانف يشبه انف الصقر ، وشوارب طويلة رمادية، وفم واسع كان يبرز منه غليون تركي طويل مصنوع من خشب شجرة الكرز . وهذا الراس الصغير كان ملتصقا بشكل اخرق بجذع ضامر ذي ظهر محدودب تكسوه ثياب غريبة : سترة مبتورة الذيل حمراء وبنطال تركي فضفاض ذو زرقة زاهية يدعى « شاربفاري » . وكانت هذه الشخصية الغريبة الاطوار تبقى ساقيها منفرجين اثناء سيرها ، وتمشي متثاقلة بخفيها ، وتتكلم من غير أن تأخذ الغليون من فمها وتتصرف بوقار أرمني حقيقي ـ لا تبتسم ابدا ، عيناها جاحظتان ، وتحاول ايلاء اقل قدر ممكن من الاهتمام لضيوفها .

لم تكن لا ريح ولا غبار في منزل الأرمني ، ومع ذلك فكان كريها ، خانقا ومملا مثلما كان الشأن في السهب وعلى الطريق . اتذكر اني جلست في الركن فوق صندوق اخضر اللون ، كان مغطى بالغبار ومنهكا بفعل السنين . كانت تفوح من الجدران الخشبية العارية والأثاث والأرضيات المدهونة بلون المغرة الصفراء رائحة الخشب الجاف الملوح بالشمس . واينما جال بصرك كان ثمة ذباب ، ذباب ، ذباب في كل مكان ...

كان جدي والأرمني يتحدثان بأصوات خفيضة عن الأرض التي ترعى فيها الماشية والسماد والخراف ... وكنت أعلم ان اعداد السماور سيستغرق ساعة كاملة ، وان جدي سيستغرق على الأقل ساعة كاملة في شرب شايه ، وسيستلقي بعد ذلك في فراشه وينام ساعة او ساعتين ، وان ربع نهاري سينقضي في الانتظار ، وبعدئذ سيكون مرة ثانية الحرارة ، الحرارة ، الغبار ، والطرق الوعرة ،

كنت أصيخ لهمس الصوتين ، واخذ يبدو لي ان وقتا طويلا ، طويلا قد مر علي ، وانا اتطلع الى الارمني ، والخزانة المصنوعة من الخزف النفيس ، والذباب ، والنوافذ التي كانت الشمس تدخل محرقة من خلالها... وبأنني سأواصل النظر اليها حتى نقطة بعيدة في المستقبل النائي ... فاستولت علي كراهية للسهب ، للشمس ، وللذباب ...

جاءت امرأة او كرانية متلفعة بوشاح ، حاملة صينية فوقها ادوات الشاي وسماور . وتمشى الارمني خارجا الى الممر وصاح :

« ماشيا ! اسرعي وقدمي الشاي ! اين انت ؟ ماشيا ؟ »

وسمعت خطوات رشيقة ، ودخلت الغرفة فتاة في نحو السادسة عشر ، مرتدية ثوبا بسيطا مصنوعا من الكاليكو وعلى راسها منديل ابيض . وقفت وظهرها الي بينما هي تمسح الآنية الخزفية وتقوم بصب الشاي ، ولم الاحظ سوى انها كانت نحيلة الخصر ، حافية ، وان بنطالها الطويل يكاد يغطي عقبيها الصغيرين العاريين .

ودعاني مضيفنا لتناول الشاي . وانا اجلس الى المائدة القيت نظرة عجلى الى وجه الفتاة بينما هي تقدم لي كأسي ، وشعرت على حين غرة وكأن نسمة قد هبت خلال روحي ، جارفة معها كافة الانطباعات عن النهار ، الغبار ، الضجر . كنت ارى القسمات الفاتنة لوجه من اجمل الوجوه التي صادفتها في اي وقت مضى في الحياة الواقعية او رايتها في احلامي . كانت تقف امامي حسناء حقيقية ، وقد ادركت هذا من اول لمحة مثل تمييزي لوميض برق .

انني لعلى استعداد للقسم بأن « ماشا » او ، كما كان يناديها والدها ، « ماشيا » ، كانت حسناء مثالية ، غير انني لا املك وسيلة للبرهنة على ذلك . فقد يتفق احيانا أن تتجمع الغيوم بفوضى في الافق ، وتقوم الشمس ، المحتجبة خلفها ، بصبغها ومعها كل السماء بجميع الوان قوس القزح : القرمزي ، البرتقالي ، الذهبي البنفسجي ، والوردي المعتم . فتبدو سحابة صغيرة كراهب ، واخرى كسمكة ، وثالثة كتركي متلفع بعمامته . ويغطي وهج ثلث السماء ، فهو يتألق فوق صليب الكنيسة وعلى الالواح الزجاجية في نوافذ قصر مالك العزبة . وينعكس في النهر والبرك البالغة الصغر . ويرتعش فوق الاشجار ، وبعيدا بعيدا تلقاء خلفية الغروب يطير سرب من البط البري بعيدا عن اليابسة ليقضي الليل في مكان ما .. وينظر الراعي الصغير الذي يسوق ماشيته الى الامام ، والمساح الراكب في عربته الخفيفة عبر السد ، والسادة الخارجون للتنزه ـ جميعا ينظرون الى الغروب ويجده الجميع جميلا جمالا استثنائيا ، ولكن ما من احد يعرف ولا احد يمكنه ان يشرح اين يكمن الجمال .

لم اكن وحدي من وجد الفتاة الارمنية جميلة . فجدي ، وهو شيخ في الثمانين ، ورجل خشن غير مكترث على وجه الاجمال بالنساء وجمال الطبيعة ، نظر في رقة الى « ماشا » لمدة دقيقة كاملة ، وسأل : « أهذه ابنتك ، يا آفيت نازاريچ ؟ »

فأجاب مضيفه : « ابنتي . ان هذه ابنتي . »

ان رساما كان سيسمي جمال الارمنية كلاسيكيا وقاسيا .

كان على وجه الضبط من ذلك الطراز من الجمال الذي يجعلك تأمله ، الله يعلم لماذا ، تؤمن بما لا ريب فيه انك تنظر الى قسمات مثالية ، وان الشعر ، العينين ، الأنف ، الفم ، العنق ، الصدر ، وكافة حركات الجسد الشاب منصهرة في انسجام حسن التنظيم ، متناغم ، لم تقترف الطبيعة اقل غلطة فيه . وبطريقة ما يبدو لك انه لكي تكون المراة جميلة بصورة كاملة ، فلا بد لها ان تمتلك انفا كأنف « ماشا » تماما ، مستقيما ومعقوفا عقفا طفيفا ، وعينين كبيرتين مثل عينيها تماما ، واهدابا طويلة طول اهدابها ، ومثل هذه التحديقة الحالمة بالتمام ، وان تكون عقصات شعرها السوداء وحواجبها من المواءمة مع الشحوب اللطيف لجبينها وخدودها كاندفاع الخضرة الى جدول هادىء .

ان رقبة « ماشا » وصدرها ليسا ناميين الا نموا طفيفا ، وبالرغم من ذلك فيبدو لك ، ان موهبة فائقة خلاقة ستكون ضرورية من اجل نحتهما . انك تستمر في النظر اليها ، فتتغلب عليك شيئا فشيئا رغبة شديدة في ان تقول لـ « ماشا » شيئا ما يكون على نحو فذ سارا ، صريحا ، وفاتنا ــ فاتنا على وجه الضبط كفتنتها هي نفسها .

في باديء الأمر اساء الي واخجلني عدم ايلاء « ماشا » ادنى اهتمام لي وابقائها نظرتها المحدقة مخفوضة طيلة الوقت ، وبدا ان نوعا من الجو الخاص ، البهيج والمتغطرس ، يعزلها ويخفيها بحسد عن عيني

وفكرت ، ان مرد ذلك لكونني مغبرا وملوحا بالشمس تماما ، ولأنني ما ازال غلاما .

ولكن بعد ذلك نسيت شيئا فشيئا ما يمت الي وتغلب علي الوعي بجمالها تماما . حتى اني نسيت ماله شأن بضجر السهوب والغبار ، فلم اكن اسمع طنين الذباب ، ولم انتبه الى طعم الشاي ، وما كنت اشعر بشيء سوى أن فتاة جميلة كانت تقف قبالتي في الجهة الأخرى من الطاولة .

لقد اثر جمالها في بطريقة غريبة نوعا ما . فلم تثر « ماشا » بي الشهوة ، ولا الاستمتاع ولا البهجة ، وانما حزنا عميقا ومع ذلك لذيذا في الوقت نفسه . كان هذا الحزن غامضا ومبهما كالحلم . ولسبب ما اسفت على نفسي ، على جدي ، على والدها ، وعلى الفتاة

الأرمنية نفسها ، وخامرني احساس وكأن اربعتنا جميعا قد اضعنا شيئا ما هاما وحيويا بالنسبة لحيواتنا لن نعثر ثانية عليه أبدا . وكان جدي أيضا كئيبا . فما عاد يتحدث عن التسميد والخراف ، بل كان ساكتا وكان يتفرس بتأمل في « ماشا » .

بعد الشاي اضطجع جدي ليأخذ قيلولة ، اما انا فخرجت من المنزل وجلست على العتبة الصغيرة . وكان المنزل ، شأنه شأن كافة منازل « باكشي سالاخ » ينتصب تحت شمس غامرة . فلم يكن ثمة على الاطلاق لا شجرة ، ولا مشرفة ، ولا ظل . وكان فناء الأرمني الكبير المكسو بنبات رجل الأوز والخباز الصغير نسبيا ، مفعما بالحياة والمرح على الرغم من الحرارة الشديدة . وكانوا وراء احد الأسيجة المصنوعة من القضبان المجدولة بالاغصان والقصب والتي كانت تقطع الفناء الكبير هنا وهناك ، يقومون بدرس الحنطة . وكانت حول عامود مسحوب الى المركز المضبوط لأرض الدرس دزينة من الجياد تجتاز خببا ، وقد ربط احدها بالآخر بحيث تشكل نصف قطر دائرة طويل . وكان سائقها الأوكراني ، الذي كان يرتدي صدرية طويلة و « شاريفاريا » فضفاضا ، يمشي بحذائها ، وهو يفرقع سوطه ويصرخ في نبرة من يريد مناكدة جياده ويتبجح عليها ، « ا ـ ا ـ ا ـ ا ه ه ه ، ايتها الشياطين ! ا ـ ا ـ ا ـ ا ه ه ه ، ليحل بك الطاعون ! أأنت مرتاعة من شيء ما ؟ »

كانت الجياد ، الكميت ، البيضاء والرقطاء ، التي لم تكن عندها فكرة لم كانت مكرهة على أن تجري وهي تدور وتدور في نفس المكان وعلى دوس القش ، تخب على مضض كما لو كان ذلك فوق قدرتها ، وتموج ذيولها في الهواء في سخط . كانت الريح ترفع سحبا كاملة من التبن الذهبي من تحت حوافرها وتحملها بعيدا عبر السياج . وكانت نساء يحملن المدمات يندفعن بأعداد كبيرة حول الأكوام العالية المبنية منذ فترة قريبة وعربات تجرها الخيول تتحرك الى الأمام ، بينما وراء الأكوام ، في فناء آخر ، كانت دزينة اخرى من نفس النوع من الخيول تخب حول عامودها ونفس النوع من السائق الأوكراني يفرقع سوطه ويهزأ من جياده .

كانت الدرجات التي كنت اجلس عليها ساخنة سخونة حارقة . وهنا وهناك ، وبسبب من الحرارة ، كان غراء الخشب ينز من الدرابزون الرديء الصنع واطار النوافذ . وكانت حشرات ذات لون أحمر صغيرة محتشدة مع بعضها في خطوط الظل تحت الدرجات وتحت مصاريع النافذة . كانت الشمس تصب نارها فوقي ، فوق رأسي ، فوق صدري وعلى ظهري ، الا انني بالكاد لاحظتها ، ولم اكن واعيا الا انه ورائي في منزل صاحب الأطيان الريفي والحجرات الداخلية كانت تعدو اقدام عارية بخطى سريعة خفيفة الوقع فوق ارضيات الحجرات المفروشة بالخشب . وعندما انتهت « ماشا » من وضع أدوات الشاي في مكانها المألوف ، هبطت الدرجات راكضة ، مثيرة عصفة ريح بسحاذاتي ، وطارت مثل طائر في اتجاه مبنى اضافي ملوث بالسخام ، المطبخ على الأرجح ، كانت تأتي منه رائحة لحم مشوي وضجة اصوات ارمنية غاضبة . واختفت في المدخل المعتم ، وظهرت محلها ارمنية عجوز محنية الظهر ، ذات وجه احمر ومرتدية « شاريفاريا » اخضر اللون ، معنفة احدهم بغضب . وسرعان ما خرجت « ماشا » محمرة الوجه بفعل حرارة المطبخ ، وهي تحمل رغيفا كبيرا من الخبز الأسود فوق كتفها ، وهي منحنية في رشاقة تحت ثقل الخبز ، اندفعت عبر الفناء في اتجاه ارضية ــ درس الحنطة ، وانزلقت من فوق السياج وتوارت خلف العربات التي تجرها العجول ، وقد ابتعلت في غيمة من التبن الذهبي . أما الأوكراني ، الذي كان يحث جياده ، فقد انزل سوطه ، واستكان ، ونظر في صمت للحظة ناحية العربات . وبعدئذ ، عندما عاودت الفتاة الأرمنية للحظة بجانب الخيول ووثبت من فوق السياج ، تابعتها عيناه ، وصرخ في خيوله كما لو كان منزعجا انزعاجا حقيقيا :

« ا ـ ا ـ ا ـ ا ه ، ليأخذك الشيطان ! »

وطيلة الوقت كنت انصت من غير انقطاع لرجع اصداء اقدامها العارية ، وارقبها وهي تمر بخفة عبر الفناء بوجهها الرزين المشغول البال . كانت تمر بي جارية على الدرج ، مهوية اياي بنسيم ، الى المطبخ أولا ، ثم الى ارضية ــ درس الحنطة ، وبعد ذلك عبر البوابة ، وبالكاد كان عندي وقت لادارة رأسي لأنظر خلفها .

وكلما كثر عدد المرات التي تبدي نفسها بجمالها فجأة امام بصري ولفترات قصيرة ، تعمقت كآبتي . كنت آسفا على نفسي ، عليها ، وعلى السائق الذي كان يتابعها في حزن بعينيه كلما انسلت من خلال غيمة التبن في اتجاه العربات التي تجرها الخيول . الله وحده يعرف ما اذا كان الأمر حسدا لجمالها من جانبي ، أو ما اذا كنت آسفا لأن هذه الفتاة لم تكن فتاتي ولن تكون قط ، وانني كنت غريبا بالنسبة اليها ، . أو ما اذا شعرت شعورا غامضا بأن جمالها غير الاعتيادي كان صدفة محضا ، لا يخدم غرضا ، و ، شأن كل شيء فوق الأرض ، ذي حياة قصيرة ، أو ما اذا كان حزني ربما هو الشعور الوحيد الذي يثيره في الرجال تأمل الجمال المطلق .

مرت ساعات الانتظار الثلاث من غير ان تلاحظ . وبدا لي انه بالكاد كان قد اتيح لي الوقت للنظر الى « ماشا » عندما هبط « كاربو » الى الجدول ، وترك الفرس يشق طريقه في الماء مطلقا « رشاشا » ، وكان يقوم منذ الآن بوضع اللجام على الجواد . وصهل الفرس المبلل في مرح وضرب بحوافره على عريش العربة ضربا عنيفا . وهدر « كاربو » به :

« غ ا ـ ا ـ داب ، ـ ! » استيقظ جدي . قامت « ماشا » بفتح البوابة الصارة لنا ، اخذنا مقاعدنا

في العربة وشققنا طريقنا خارج الفناء . وتحركنا الى الأمام من غير أن ننبس ببنت شفة، كما لو ان احدنا غاضب من الآخر .

وعندما ظهرت « روستوف » و « ناخشيفات » في البعد بعد ساعتين او ثلاث، نظر « كاربو » ، الذي كان طوال الطريق صامتا ، فجأة حوله وقال :

« اي فتاة مدهشة عند الارمني ! »

وحط سوطه فوق الجياد .

مرة اخرى ، وكنت قد اصبحت الآن طالبا جامعيا ، كنت اسافر الى الجنوب بواسطة القطار . وفي احدى المحطات ــ كانت على ما اظن ما بين « بيلغورود » و « خاركوف » ــ خرجت من الحافلة لاقوم بنزهة قصيرة صعودا ونزولا في رصيف المحطة .

كان غسق المساء الآن منبسطا على حديقة المحطة ، على الرصيف وفوق الريف . كانت بناية المحطة تحجب الغروب ، الا انه كان بينا ، من نفثات الدخان المتقطعة الاكثر علوا ، التي كانت تأتي من الماكنة الملونة بضوء ناعم وردي ، أن الشمس لم تكن بوجه الاجمال قد افلت بعد .

ولاحظت بينا انا اتجول على طول الرصيف ان اغلب المسافرين الذين كانوا قد خرجوا كانوا اما يتمشون او واقفين امام حافلة مفردة من الدرجة الثانية ، وكان يوجد على وجوههم كافة تعبير محدد كما لو أن شخصا او آخر ذا شهرة كان يجلس في هذه الحافلة .

واتفق ان كان ايضا من بين الفضوليين الذين التقيتهم حول الحافلة رفيقي في القطار ، وهو ضابط في سلاح المدفعية ذكي ، وجدير بالحب وراشح بالحنان ، شأن جميع الذين نلتقيهم عرضا ولفترة قصيرة في رحلة .
« الام تنظر ؟ » سألت .

لم يحر جوابا ، بل وجهني بعينية نحو شكلَ بنية نسوية . كانت لما تزل فتاة شابة ، في حوالي السابعة او الثامنة عشرة ، ترتدي ثوبا روسيا ، حاسرة الراس ومعطفا ملقى بلا مبالاة على أحد الكتفين ، لم تكن سافرة ، بل على الأرجح ابنة أو شقيقة ناظر المحطة . كانت تقف بجانب نافذة الحافلة تثرثر مع مسافرة كهلة . وقبل ان يتوفر لي الوقت لاستيعاب ما رأيت ، استولى فجأة علي الشعور الذي كنت قد خبرته ذات مرة من قبل وفي القرية الأرمنية .

كانت الفتاة حسناء رائعة ، ولم يكن عندي ولا عند اي من الذين كانوا يراقبونها ايضا اي شك في ذلك .

واذا كان لي ان اصف مظهرها ملمحا فملمحا ، بالطريقة المرضية ، فان جمالها الوحيد حقا كان شعرها الجميل ، الكثيف ، المتموج ، الذي كان يتدلى طليقا وغير مربوط الا بشريط صغير اسود اللون وما تبقى فكان كله اما غير متناسق او عاديا تماما . كانت تنظر بعينين مغمضتين اما بسبب من طريقة خاصة في الغزل او بسبب قصر النظر ، كانت تملك انفا مترددا افطس ، وفما صغيرا وبروفيلا ضعيفا وذا حدود غير مميزة ، كان كتفاها ضيقين قياسا الى عمرها ، ولكن برغم ذلك فكانت هذه الفتاة تحدث تأثير حسناء مثالية ، واذ انا انظر اليها ، اقتنعت ان الوجه الروسي لا يقتضي تناسقا كاملا للقسمات لكيما يبدو جميلا . اضافة الى ذلك ، فلو كانت هذه الفتاة قد وهبت انفا آخر ، انفا متناسقا وكاملا كما لا مبدعا مثل أنف الأرمنية بدلا من انفها المقلوب ، افمن المحتمل ان وجهها سيفقد كل سحره .

وبينما كانت الفتاة واقفة قرب النافذة تتحدث ، وهي تتخصر نفسها بين الحين والحين لتحمي نفسها من رطوبة الماء ، كانت تستدير احيانا ملقية علينا نظرة عجلى ، وآنا تقف ويداها على وركيها ، وتارة ترفع يديها الى راسها لتمسد شعرها . كانت تتحدث ، تضحك ، فيظهر وجهها تارة الدهشة ، وتارة اخرى الرعب ، وهكذا فليس في امكاني ان اتذكر لحظة كان جسدها ووجهها فيها ساكنين تماما .

ان سر وسحر جمالها بأكمله يكمن على وجه التحديد في تلكم الحركات الطفيفة ، الرشيقة رشاقة لامتناهية : في ابتساماتها ، في حركة وجهها الرشيقة ، في لمحاتها السريعة نحونا ، في الانسجام بين جمال هذه الحركات الرقيق وبين شبابها ، نضارتها ، روحها الطاهرة ، وذلك الضعف الرقيق الذي نحبه حبا جما في الأطفال ، في الطيور ، في صغار الظباء والأشجار الفتية .

كان جمالها جمال فراشة ، مخلوقا لرقص الفالس وذرع الحديقة باهتياج ، وللضحك والمرح ــ لا شيء يجمع بينه وبين الفكر الرزين ، الأسى أو الهدوء . وكان يبدو ، انه لم يكن يقتضي الا هبة نسيم قوية كي تنزلق بسرعة فوق رصيف المحطة ، او زخة مطر وسيذوب الجسد الهش في الحال ، ويطفو جمالها المتقلب كلقاح زهرة .

« سو ــ و ــ و ــ ... » غمغم الضابط بتأوه فيما كنا نعود ادراجنا الى حافلتنا بعد الجرس الثاني .
ما كان معنى هذه الـ « سو ــ و ــ و » ، هذا ما لا استطيع ان اغامر في البت فيه .

لعله كان حزينا ولم يشعر برغبة في مبارحة هذه الفتاة الجميلة والمساء الربيعي الى حافلة فاسدة الهواء في سكة حديد في منطقة صغيرة ، او لربما كان الامر انه كان ، مثلي ، آسفا بصورة غير قابلة للتعليل عليها ، وعلي ، وعلى كافة المسافرين الذين ، بتوان وعلى مضض ، يعودون الى

حافلاتهم . واذ نحن نمر بنافذة مكتب المحطة التي كان يجلس فيها عامل تلغراف شاحب ذو شعر احمر عالي الخصلات ووجه مرقش ، ذي وجنة عظمية ، تنهد الضابط وقال :

« اراهن ان عامل التلغراف على صلة غرامية مع ذلك الشخص الجميل الصغير . فأن يعيش المرء في البراري وتحت سقف واحد مع ذلك المخلوق الأثيري ولا يقع في حبه فانه أمر فوق طاقة الرجل ! ولكن اية تعاسة، ياصديقي ، اية سخرية ، ان تكون رجلا ذا كتفين ممتلئين أشعث الشعر ، كسولا ، محترما ، حساسا وتقع في حب هذه الفتاة الجميلة الطائشة التي لا تبالي البتة بك ! أو حتى ما هو اسوأ : افرض ان عامل التلغراف قد وقع في حبها ، الا انه اتفق ان يكون متزوجا ، وزوجته هي شخص ممتلىء الكتفين ، أشعث الشعر ، محترما مثله تماما ... فيا للعذاب !

كان قاطع تذاكر ما واقفا قرب حافلتنا ، مسندا كوعيه على درابزون الرصيف الخلفي وناظرا شطر الجانب الذي كانت الحسناء واقفة فيه ، وكان وجهه المترهل ، المنتفخ انتفاخا كريها ، المتلف بالسكر ، المنهك بليالي السهر في الحافلات التي تجري باندفاع متشنج ، كان يرتدي تعبيرا من الانفعال الواهن والحزن العميق ، وكأنه كان يرى في الفتاة شبابه هو ، سعادته ، اعتداله ، نقاءه ، زوجته وأطفاله ــ وكأنه كان آسفا من أعماق قلبه لعدم كون هذه الفتاة فتاته وانه ، بسبب شيخوخته الباكرة ، عدم رشاقته ووجهه السمين المشحم ، كان مبعدا عن سعادة البشر العادية ، وعن مسافريه بعده عن السماء نفسها .

قرع الجرس الثالث ، ونفخت الصفارات ، فانطلق القطار ببطء . وبرز بجانب نوافذنا بصورة خاطفة اولا قاطع التذاكر ، ثم ناظر المحطة ، فالحديقة ، فالحسناء ببسمتها الماكرة ... الطفولية الرائعة ...

عندما اخرجت راسي ونظرت الى الوراء كان في امكاني رؤيتها ، بعد أن راقبت القطار وهو يغادر ، وهي تجتاز الرصيف هابطة من امام النافذة التي كان عامل التلغراف جالسا فيها ، وهي تمسد شعرها ، وبعدئذ تدخل الحديقة وهي تجري . ولم تعد المحطة تحجب الغرب ، فلقد كان الريف بكامله في المشهد .

لكن الشمس كانت قد غربت الآن ، وكان رش من الدخان الأسود يخطط مخمل قمح الشتاء الأخضر اللون .

وكان يشيع جو حداديا في هواء المساء ، وفي السماء التي كانت قد بدأت بالاظلام ، وفي حافلة السكة الحديد .

ودخل قاطع تذاكرنا الى مقصورتنا وشرع يشعل الأضـواء.

قراءة في رواية

المبعدون

عبد الله نيازي

اكتسب قضاء « بدرة » في العهد المباد شهرة لم تحض به بقية اقضية العراق بالرغم من ان بعضها اكثر نفوسا واشد حركة واخصب ارضا ، وسبب شهرته يعود الى ان سلطات العهد المباد كانت « تنفي » اليه كل من تشعر ان وجوده في بغداد او في محافظة اخرى يشكل خطرا على أمن المحافظة وهدوئها ، وامن المحافظة يتمثل في خلوها من « مشاغب » يحث الجماهير على التظاهر او يشرح لها حقيقة النظام القائم آنذاك ، بالاضافة الى المعتقلات التي يساق اليها الوطنيون في اعقاب تظاهرة صاخبة ، او قبيل زيارة رئيس حكومة ضالعة في ركاب الاستعمار .

وتبعد « بدرة » عن بغداد باكثر من مائتي كيلو متر وتجاور ايران من الشرق ، وبامكان المشاهد ان يرى جبال « بشت گوه » التي تخدر منها مياه نهر «الكلال» القليلة .

واذا تجاوزنا السجون الرهيبة التي تغص بالوطنيين الذين يلاقون فيها اصناف العذاب والارهاب ، كسجن الكوت او بعقوبة او نقرة السلمان الرهيب ، باعتبارها تضم ناسا سبق وان صدرت بحقهم احكام بالحبس او اوامر بالحجز على بطلانها ، فان الذين يبعدون الى « بدرة » او الى غيرها من الاماكن النائية ، غالبا ما يساقون اليها دون اجراء رسمي ، يكفي ان يذاع نبأ عن زيارة رئيس حكومة ضالعة بركاب الاستعمار ، ليحرك الجهاز المسؤول عن القمع مالديه من « لوريات » امام المقاهي والكليات ويملأها بالطلبة والكسبة والعمال وينقلهم الى « بدرة » او غيرها كاجراء احترازي ، وقد تطول مدة الحجز وقد تقصر تبعا للاهواء الشخصية والتصرف الكيفي .

ومن الطبيعي ، حين يتواجد عدد غير قليل من المواطنين في بلدة نائية تجمعهم فكرة واحدة وهدف واحد بالرغم من تفاوت مستوياتهم الذهنية والنفسية والثقافية والوسط الاجتماعي ، فانهم يحدثون حركة غير عادية، لا في البلدة فقط ، وانما داخل الجماعة نفسها ، وبامكان الراصد لحركات المبعدين وتصرفاتهم العفوية او المتعمدة ، ومن خلال امزجتهم المتباينة والحياة القاسية التي فرضت عليهم ، ان يخرج بقصص كثيرة ذات نكهة خاصة ان لم تكن فريدة .

وقد اختار السيد هشام الركابي مدينة « بدرة » مسرحا لاحداث روايته « المبعدون » فرصد حركات عدد من المبعدين فيها لمدة شهر كامل ثم سلسلها وفقا لما يتطلبه العمل الروائي . ومع اننا قد نفتقد هموم

المبعدين الذاتية ، واشياءهم الصغيرة ، ان صح التعبير ، ومدى العلاقة التي تنشأ بينهم وبين سكان البلدة ، ولابد لمثل هذه العلاقة ان تنشأ ، والمضاعفات التي ترافقها ، او المفارقات التي تحدث بين ذوي المشارب المختلفة ، او الشخصيات التي تنفرد بسلوك مميز ملحوظ ، فاننا ندرك ان المؤلف قد تجاوز كل هذه الامور واقتصر على نماذج محدودة من المبعدين ربما يعطي صورة مجسدة للواقع المرعب الذي كان يعيشه العراق قبل ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ .

ولكي نتجنب النهج المتعارف عليه في اصدار الاحكام، كأن نطلقها مرة واحدة في ختام الكلمة او في اولها ، فاننا سنحاول تسجيل ما يتكون لدينا من اراء عن الرواية من خلال قراءتنا لها واستعراضنا لمجريات احداثها .

قلت ان الزمن الذي تدور فيه احداث الرواية يستغرق شهرا كاملا . يبدأ بالاسبوع الاول من كانون الثاني ١٩٥٧ وينتهي بالاسبوع الاخير من الشهر ذاته. واذا اردت الدقة ، فان الرصد لحركات واقوال واعمال النماذج المختارة للرواية يكون في الاسبوعين الاول والاخير فقط ، اما الاسبوعان الآخران فانهما يهملان، او يجمدان على الاصح ، حيث لم نشاهد فيهما اي نشاط . ربما بسبب تسفير كمال الكاتب ، المسؤول عن التنظيم السري في « بدرة » والانتظار لحين اختار مصطفى كريم بدلا عنه .

اما الشخصيات الرئيسية في الرواية والتي تنشر ظلها على امتدادها سواء بحضورها الدائم ، او بما تتركه من اعمال ، فهم : جاسم سلمان ، الحارس الليلي وصاحب فكرة الحصار على المبعدين ، وكمال الكاتب . مسؤول التنظيم السري ، ومصطفى كريم ، وحسن مصطفى ، ونضال مجيد ، بالاضافة الى شخصيات اخرى يمكن اعتبارها ثانوية ، او نماذج متممة لآراء الشخصيات الرئيسية ،لسكون حركاتها ، فهي تظهر وتختفي وفقا لحاجة الحدث اهمهم : يوسف وامراته ام اركان ، وحميد عامل تبغ ، ودرويش تجاوز السبعين من عمره وغريب الاطوار ، وناهي شعبان صاحب المقهى ، وغضبان مراسل السراي ، واحمد ، ومعاون الشرطة ، والمفوض ، وثلاثة نسمع عنهم عن طريق الاخبار هم قدوري وابراهيم وكميلة الدلالة . القوادة الموكلة بتفتيش النساء .

تبدأ الرواية بوصول حسن مصطفى ليلا الى «بدرة» بعد رحلة شاقة استغرقت ست ساعات في احدى سيارات الشرطة القديمة .

ففي الوقت الذي كان فيه الحارس الليلي جاسم سلمان يزهو ببدلته الجديدة التي وهبها له المعاون لاقتراحه الخاص بفرض الحصار على المبعدين واستغراقه في تأملاته امام المرآة في داره ليلا ، يجيء « غضبان » مراسل السراي ويخبره ان المعاون يطلب حضوره حالا ، ويظن جاسم ان الامر يتعلق باقتراحه وبالبدلة الجديدة ، وفي الطريق تستحدث في ذهنه اقتراحات جديدة يعمم نقلها الى المعاون مباشرة وتتركز في زيادة عدد الفوانيس في بدرة القديمة ، وبضرورة الكف عن السخرية التي يبديها رجال الشرطة من الحراس الليليين . وتدور في ذهنه كذلك اشياء اخرى تخص المبعدين ، فهو يجهل ما يدور في رؤوسهم ويعجب من كلمات يقولونها ولا يفهم لها معنى ، كالاشتراكية ، والاستعمار ، والاقطاع ، ويرى ان انارة بدرة بالمصابيح غاية ما تتطلع اليه المدينة . فاي معنى يبقى لمعاداة البلاط والملك والوصي ، وحين يصل السراي يجد ان الامر لا يتعلق باقتراحه او بالبدلة الجديدة التي يرتديها ، وانما بمبعد جديد ، شاب لا يتجاوز العشرين يدعى حسن مصطفى وصل توا الى بدره ويحيط به ما يقارب العشرين من رجال الشرطة والامن ، وبعد ان يفرغ المعاون محاضرته عن المبعدين باعتبارهم ذئابا يستحقون الموت ، يقاد المبعد الجديد حسن مصطفى برفقة الحارس جاسم وشرطيين مزودين ببندقيتين انكليزيتين متهيئين للاطلاق الى البيت السابع من البيوت المخصصة للمبعدين .

ربما يتساءل قارىء عن سر هذه الاجراءات المشددة، وربما يظنها من المبالغات التي يلجأ اليها كتاب الروايات والقصص . والا فما معنى ان يجتمع ما يقارب العشرين من رجال الشرطة والامن ، بالاضافة الى المعاون والمفوض ، ليلا ، لمجرد ان شابا لم يتجاوز العشرين قد ابعد الى مدينة صغيرة نائية ك « بدرة » فقد كان بامكان المعاون مثلا ان يوصي باحتجازه في السراي الى ان يكون الصباح ، وحين ذاك ينظر في امره ، ثم ما معنى ان يقاد هذا الشاب الى الدار التي سيسكن فيها بحراسة ثلاثة حراس اثنان منهم يحملان بندقيتين متهيأتين للاطلاق ، والوقت ليل ، وبدرة مدينة يتعذر على قطة ان تفلت منها ، بالاضافة الى ان المبعدين ليس من الشخصيات المهمة او المعروفة سياسيا ، وانما مجرد شاب لم يزل في دور المراهقة اشترك في تظاهرة عامة حدثت في بغداد ثم تقرر ابعاده الى بدره ؟.

ان مثل هذا التساؤل يكون واردا لو ان الاوضاع السياسية والاجتماعية في عراق ما قبل الثورة كانت تسير بشكل طبيعي ولم تكن اوضاعا شاذة الى اقصى حدود الشذوذ ، بالاضافة الى ان المؤلف ، كما هو واضح ، يهدف من روايته تجسيد هذا الواقع الشاذ والقاء الاضواء على الجوانب المظلمة ، وما اكثرها ، من نظام الحكم القائم آنذاك .

ولكن ، ماهي السمات التي تحدد حياة المبعدين ، او الشخصيات التي اختارها المؤلف لتمثلها ، سواء بعضها مع بعض ، او مع اهالي بدرة ؟..

ان البحث عن سمات واضحة لنماذج بشرية تحمل

معها مكتسباتها الذهنية والنفسية وخلفيات البيئة التي نشأت فيها ، يبدو متعذرا ، ذلك ان المؤلف اختار نماذج لم يظهر لنا منها سوى تفكيرها السياسي واصرارها على النضال ضد الحكم القائم آنذاك . فهي لذلك تبدو كرموز ، وكل ما يمكن الحصول عليه هو ان « بدره » كانت تقسم الى قسمين ، يفصل بينهما نهر « الگلال » هما « بدرة القديمة » ويسكنه اهالي المدينة، و « **بدرة الجديدة** » **او حي الموظفين ويضم الدوائر** الرسمية والمدارس والمستوصف الصغير والسراي واكثر من خمسين دارا تراصت بذعر . اغلب نوافذها مغلقة بستائر من الورق الاسمر يطلق عليها « بيوت المنفيين » وتضم اكثر من مائة مبعد ، ويحشر في كل بيت اكثر من ثلاثة اشخاص ، ويفهم من سياق الرواية ان البيوت هذه تخلو من المرافق الصحية ، هذا فيما اذا اتخذ البيت الذي يضم حسن مصطفى وكمال الكاتب ومصطفى كريم نموذجا لها باعتبارها متشابهة، وان على الشخص الذي يريد قضاء حاجة ان يذهب الى الخارج ويحفر في الارض قليلا ثم يطمرها ، وان غرف **هذه البيوت ضيقة جدا بحيث لا** يستطيع ثلاثة اشخاص **ان يناموا فيها براحه نسبية**

ويبدو ان حرية التنقل بين قسمي المدينة كان مباحا في بداية الامر ، اذ كان بامكان المبعدين ان يجتازوا « **الگلال** » الى « **بدرة** » القديمة ويختلطوا باهالي المدينة ويجلسو في مقاهيها ، وكذا الامر بشأن اهالي « بدرة » القديمة . وان هذه الحرية كانت تشمل المبعدين انفسهم ، فقد كان بامكان من يريد منهم ان يجلب اسرته الى « **بدرة** » وتعيش معه ، كما فعل يوسف ، حيث كان يعيش مع زوجه ام اركان وولديه، وقد استطاعت ام اركان هذه ان تقيم علاقة طيبة مع امرأة المعاون لسبب يجهله المؤلف نفسه ، وان تستغل هذه العلاقة بتهريب المناشير والكتب الممنوعة الى « بدرة » اثناء سفرها الى بغداد وعودتها منها . وكان بامكانهم ايضا ان يقرأوا الكتب الادبية والمجلات بصورة عامة وان يتزاوروا فيما بينهم ، وكان ينبغي ــ وهذا استنتاج ــ ان يقف الامر عند هذا الحد ، اي ان تقتصر الحرية التي تمنح الى المبعدين على العلاقات البريئة وان يبتعدوا عن كل ماله علاقة بالسياسة ، اي ان يتخلوا عن مبادئهم وعقائدهم وآرائهم ويكونوا ناسا مسالمين ، لا ناقة لهم في كل ما يحدث في العراق ، ولاستحالة امر كهذا ، ولان المبعدين هم في الاصل من ذوي المبادىء التقدمية ، ويناهضون البلاط والملك والوصي والنظام القائم كله ، وقد ابعدوا من اجل ذلك ، فان عدم

استغلال وجودهم في بدرة يضحى نوعا من الخرق ، خاصة وان مهمتهم كانت تحدد آنذاك بتوعية الجماهير وتبصيرها بواقعها المؤلم . فالمهمة اذن واحدة ، سواء كانوا في بغداد او في بدرة او في اي مدينة اخرى ، لذا فانهم قد استطاعوا خلال فترة قليلة من وجودهم ان يدوخوا المسؤولين لا في « بدرة » وحدها وانما في « **لواء الكوت** » **الذي يقع قضاء بدره ضمن ادارته** .

ونشاط المبعدين يتمثل بما كان يبديه كمال الكاتب بالاخص الذي تولى مسؤولية التنظيم هناك ، فقد اضطلع وحده ، فيما يبدو ، بتوعية الجماهير ودفع المبعدين الى العمل ، لرجاحة عقله ، ولان في صوته رنينا كجلجلة الاجراس ، فكان يعبر « الگلال » في اي وقت يشاء ، وحالما تستقر الشمس في كبد السماء ينطلق الى البساتين ، في حين كان رفاقه يجلسون في المقاهي ، ليجتمع هناك بالفلاحين والعمال ، ويتحدث اليهم بقوة كما لو ان الف لسان ينبت داخل فمه ، ومع انك تواجه بخطب حماسية مباشرة ، عن الاقطاع والاستعمار والمزارع الجماعية ، الا انك تتجاوز هذه الملاحظة حين تدرك ان المؤلف لم يكن يراقب الاحداث بشكل محايد، فيأخذ منها ما يصلح لعمله الروائي ، وانما كان منحازا الى جانب الوطنين ان لم يكن داخل المجموعة نفسها ، وقد يكون هذا عيبا واضحا في العمل الروائي ، الا ان الحجة التي تمسك بها **المؤلف ، كما واضح ، انه لا يكتب** للتسلية وانما لاعطاء شريحة للواقع المر الذي يحيا في ظله عراق ما قبل الثورة ، كما اشرنا الى ذلك ، وكان كمال الكاتب يتسلل ، بالاضافة الى اجتماعه باهالي بدرة في البساتين ، الى بيوت من يثق بهم ويجد لديهم حماسا وصدقا ، فيشرح لهم حقيقة النظام القائم ، وما يتوجب عليهم عمله . ومن هذه البيوت التي كان يتسلل اليها ، بيت السيد مجيد . والد قدوري ونضال ، فقد تعرف بادىء الامر على قدوري وكان طالبا في المتوسطة ، ثم اخذ يتردد على دارهم بكثرة حتى الفه امه وابوه واخته نضال التي كان ينفرد بها ويحشو ذهنها البكر بالاف الافكار الجديدة والغريبة عليها . خاصة في ما يتعلق بحقوق المرأة واهميتها في هذا المجتمع ، ومن انها ليست جسدا فقط كما يعتبرها البسطاء بتشجيع من الحكومة وتأييدها .. فكانت تشعر بشيء من السحر يجذبها اليه ، وكان كمال الكاتب هو الذي يجتاز «الگلال » ليلا الى « بدرة » القديمة ويتسلل الى ازقتها المظلمة ويلصق على جدرانها المناشير التي كانت تتسرب من بغداد . فتثور ثائرة المسؤولين وخاصة معاون الشرطة والمفوض والمسؤولون الكبار في « لواء الكوت » فيرتج عليهم الامر ، ولا يدرون ماذا يصنعون .

لقد ابعدت السلطات في بغداد وفي غيرها من وجدته « مشاغبا » يهدد امن المدينة وهدوءها الى « بدرة » لتأديبه وتدجينه ، ولكنهم بدلا من ذلك يوقظون بدرة النائمة ويثيرون فيها الشغب ويقضون بذلك مضاجع المسؤولين .. فها هم اولا طلاب المدارس يتظاهرون

احتجاجا على الحكومة والبلاط والملك ، فيلقى القبض على قدوري ويبعد الى بغداد ليقتل هناك ، وهاهي ذي المناشير المناهضة للحكم تطرز جدران بدرة القديمة وتدعو الى الثورة .. فما العمل ؟. لا احد يدري ، لا احد يعرف ماذا يضع ، وتنبع فكرة في رأس جاسم ، الحارس الليلي ، فيقترح على المعاون ان يفرض حصار على المبعدين فلا تطأ اقدامهم بدرة القديمة ، وان توضع اشارات تحدد المناطق التي يحق لهم التجوال فيها ، ومن يتجاوزها يطلق عليه النار دون سابق انذار ، وان تفرض عليهم رقابة مشددة . وان يمنع التجول بعد غروب الشمس ، فلا يرى احدهم في الشارع ليلا .. ويرسل المعاون هذا الاقتراح الى المسؤولين في « لواء الكوت » لدراسته ، وتأتي الموافقة بتأييده وتنفيذه ، فيشعر المعاون بشيء من الارتياح ، وينعم على الحارس جاسم ببدلة جديدة . وبذلك ينقطع الاتصال او يكاد بين « بدرة » القديمة ، و « حي الموظفين » فلم يعد يسمح لاي مبعد بعبور « الكلال » واجتياز المناطق المحددة من قبل الشرطة ، كما حرم على اهالي المدينة زيارة « حي الموظفين » الا من كان عمل في احدى الدوائر الرسمية او طلاب المدارس المتوسطة ، وماعدا ذلك فان الزائر يخضع للاستجواب والتحقيق في سبب العبور .

ولكن ، هل استطاع هذا احصار والرقابة الشديدة ان تمنع نشاط المبعدين او تحد من نشاط كمال الكاتب بالذات ؟. ومن ناحية اخرى هل استطاع كمال الكاتب ان يؤثر في الذين كان يجتمع بهم ويكسب ثقتهم ؟! من الممكن القول ان الحصار لم ينجح نجاحا تاما ، بدليل ان كمال الكاتب استطاع اكثر من مرة ان يحتاز «الكلال» ليلا . بطريقة نجهلها ، ويلصق المناشير على جدرانها ، وبالرغم من ان الشرطة تلقي عليه القبض في احدى هذه المرات ويساق الى المعاون ليعذب وتقلع اظافر قدميه ويديه ، الا انه لم يتخل عن المجازفة كلما سنحت له الفرصة بذلك ، وكذا الامر بالنسبة للرقابة ، فقد كانت تبدو متخلخلة بعض الشيء ، او ان المؤلف ، بالاصح ، كان يغض النظر عنها حين يهيء لاشخاص روايته عملا ما ، ويفرضها صارمة حين يريد ان يعطي صورة لما يعانيه المبعدون من مضايقة ، فنحن نستنتج مثلا ان المسؤولين حرّموا التزاور بين المبعدين ، وان المبعدين قد اضطروا ، نتيجة لهذا المنع ، الى حفر كوى صغيرة في جدران الدور بحيث يستطيعون النفاذ منها الى الدور المجاورة لكي يجتمعوا في احداها .. الا اننا نجد ان مثل هذا التزاور يتم بين المبعدين ليلا ونهارا دون الالتفات الى هذا المنع ، ودون للجوء الى هذه الكوى التي يستمر العمل فيها رغم ذلك . ويتم برغم وجود الحراس . كما حدث لمصطفى كريم وكمال الكاتب ، فقد ذهبا الى دار يوسف ، زوج ام اركان وناما عنده . وكانت ام اركان قد عادت توا من بغداد وفي حقيبتها مناشير وكتب جديدة .

لقد تسلل بادىء الامر الى الدار كمال الكاتب ، ثم تبعه مصطفى كريم يقول : « هذا الشرطي اللعين لم يرفع عن الباب وجهه منذ ان دخل كمال » ويفهم من هذا القول ان الشرطي كان قد شاهد كمال الكاتب يدخل دار يوسف ، ولكنه لم يعمل شيئا بالرغم من منع التجول ليلا ومن منع التزاور ، وتجاوز المنع هذا يتكرر في بيت مصطفى حين يتولى مسؤولية التنظيم ، حيث يجتمع عنده اكثر من خمسة اشخاص لاتخاذ قرار بشأن معاودة العمل بعد رحيل كمال الكاتب وتوزيع المناشير ، في حين ان الرقابة في مواضع اخرى من الرواية تكاد تخنق المبعدين فلا يستطيع احد ان يتحرك خطوة واحدة دون ان يترصده جاسوس او شرطي ، كما حدث لحسن مصطفى ، فقد كان الجاسوس يتبعه انىّ ذهب ، حتى في ذهابه الى المقهى وجلوسه فيه ، فان الجاسوس يتخذ مكانا يراقبه فيه ، وكما حدث لكمال الكاتب كذلك ، فقد كان « راضي » الموظف والجاسوس في آن واحد يتتبع خطواته ويستدرجه الى الحديث وكما حدث لمصطفى كريم حين وضع « ناهي شعبان » صاحب المقهى ورقه صغيرة مجعدة كانت قد بعثتها نضال ، فانه ما ان قرأها حتى كورها ووضعها في فمه وابتلعها حين وجد عينين مفتحتين تراقبانه بحذر ، فالرقابة ، كما يبدو ، هنا غير واضحة ، وان المؤلف يغفلها حين يهيء لاشخاصه عملا ، ويفرضها صارمة حين يريد ذلك، او هي بالاساس لم تكن بالصرامة التي يصفها ، والا فكيف تهيأ للمبعدين ، برغم الرقابة الشديدة ، ان يحصلوا على معاول يحفرون فيها الكوى في جدران دورهم ؟! ..

اما ما يخص الشق الثاني من السؤال المتعلق بمدى تأثير كمال الكاتب بمن كان يجتمع بهم من اهالي بدره ، فقد وجدنا ان مصطفى كريم حين تولى مسؤولية التنظيم راح يبحث عن رجل في بدرة القديمة يشق به ويوكل اليه مهمة الصاق المناشير في حيطانها ، فلم يعثر على احد ، اجل ، لقد التمعت في ذهنه اسماء كثيرة ، الا انها سرعان ما كانت تخبو اما لانها ليست من الوطنين ، او لانها ليست من الذين يعتمد عليهم ، اللهم الا شخصا واحدا اهتدى اليه في النهاية هو رؤوف الخياط . ف « بدرة » اذن كانت تخلو من رفيق مؤتمن بالرغم من نشاط كمال الكاتب وانجذاب الكثيرين اليه واقتناعهم التام بما كان يقول . وبرغم التظاهرة الكبيرة التي حدثت هناك ضد البلاط والملك والوصي ، والمفروض ان اغلب القائمين بها من المؤيدين لافكار المبعدين .. لماذا ؟.

هنا يرد الى الذهن احتمالات ، هما ، اما ان يكون كمال الكاتب قد اخفى على اعضاء التنظيم وعلى مصطفى كريم بالذات باعتباره الشخصية الثانية والمرشح لتسلم المسؤولية بعده ، اسماء من كان يجتمع بهم زيادة في الحذر ، او ان الارهاب الذي اعقب التظاهرة كان قاسيا الى الحد الذي جعل الاخيرين يتخلون عن حماسهم .. ومع ان هذين الاحتمالين غير مقنعين تماما، الا انهما ، كيفما كانا ، يردان على الذهن حين يلح في ايجاد تبرير .

هل بعدنا كثيرا ولم ننفذ الى لب الرواية ونحدد ما تريد ان تقوله لنا ؟ لا اظن ذلك ، فقد استطاعت هذه المقدمة ان تدلنا على اجزاء منها وكشفت لنا مفاهيم كنا سنتطرق اليها باي حال من الاحوال .

قلنا ان الرواية تبدأ منذ اليوم الاول الذي يصل فيه حسن مصطفى الى بدرة ، اي في اليوم الاول من كانون الثاني ١٩٥٧ ، اي بعد شهر واحد من الهجوم الثلاثي على مصر في ١٩٥٦ ، الفترة التي اجتاحت العراق تظاهرات صاخبة احتجاجا على موقف السلطات الحاكمة الشامت واعتقال الالاف من المواطنين .

فمن هو حسن مصطفى هذا ؟. الحق اننا لا نستطيع ان نعتبره الشخصية الرئيسة في الرواية بالرغم من ان زمنها يقترن به ، فهي تبدأ منذ اليوم الاول الذي يصل فيه بدرة ، وتنتهي في اليوم الذي يغادرها .. ذلك ان ظل كمال الكاتب يستطيل على امتداد الرواية بالرغم من ان فترة وجوده مع حسن مصطفى لا تزيد على بضعة ايام . وكذا الامر مع مصطفى كريم . ونضال ، ومن الممكن اعتبار هؤلاء الخمسة اذا اضفنا اليهم الحارس الليلي جاسم سلمان ، المحور الذي تدور حوله افكار الرواية ، وليس احداثها ، لانها تكاد تخلو من احداث متحركة ، سواء كانت فرعية او رئيسة ، اللهم الا فيما يتعلق بالاتصال السري بين المبعدين من خلال التنظيم ، وبالصاق المناشير على حيطان بدرة القديمة ، وقسوة المعاون وهمجيته في تعذيب من يشك فيه من المبعدين .. والصور هذه تنتقل من جزء الى آخر الى ان تنتهي بوفاة مصطفى كريم نتيجة التعذيب الوحشي وعودة حسن مصطفى الى بغداد .

وحسن مصطفى شاب في العشرين من عمره ، يلقى عليه القبض ويسجن في اعقاب تظاهرة نظمت في اواخر تموز تندد بحلف بغداد وتطالب باطلاق الحريات الديمقراطية ، والوقوف الى جانب مصر في معركة القناة . ثم يبعد الى بدرة ويصلها ليلا بعد رحلة شاقة استغرقت ست ساعات ، وحين يقاد الى البيت الذي سينزل فيه والذي يضم مصطفى كريم وكمال الكاتب يواجه بمعارضة من احدهم بحجة ان غرف الدار ضيقة فلا تتسع لشخصين الا ان المعاون كان قد حدد سكناه في هذا البيت بالذات ، ولا مجال هناك لاي اعتراض .

ونحن نفترض طبعا ، ان مثل هذه المعارضة كانت شكلية ، او ان الغاية منها مكايدة الحارس جاسم . اذ ليس من الخلق في شيء ان تقف بوجه مبعد سياسي مثلك ، منهوك القوى ، ويشترك معك في كونه ضحية من ضحايا الظلم والارهاب ، فتحول دون اللجوء اليه، خاصة اذا كان المبعد قادما توا من بغداد ، فانه دون شك يحمل اخبارا يتشوقون اليها .

وفي الصباح يشعر مصطفى كريم بانجذاب اليه ، وهذا ما يؤيد افتراضنا السابق ، كما لو انه يعرفه منذ امد طويل ، ويطلب منه ان يقترب من الشباك بانتظار ابنة الخبازة نضال ، وحين تقبل نضال وتناولهم الخبز نلاحظ ان مصطفى يلح في تحبيبها اليه ، فيصف جمال وجهها وعينيها وجسدها كما لو انه يهيؤها لان تكون عشيقته ، ويتطور الامر بالفعل الى ان يصبح كذلك ، فما يكاد نظرها تقع عليه حتى تشعر بانجذاب اليه ، وربما لانه يشبه اخاها قدوري الذي اغتيل في بغداد ، الا ان العلاقة بينهما تتوثق وتنتهي بالتحام الجسدين ، وبوعدها من انها سوف لن تكون الا له وللقضية .

ونضال جميلة وذكية وجريئة ، تقول انها تجاوزت السادسة عشر من عمرها في حين انها كانت في العشرين. وفقا لما ذكره المؤلف من انها كانت تصحب اباها خلال الحرب العالمية الثانية الى السوق وان رؤوف الخياط كان يداعب ظفيرتها . وهي محط انظار الكثيرين . اذ يتحرش بها المعاون والمفوض وغضبان مراسل السراي، ويتمثل ذكاؤها بحديثها مع حسن مصطفى حين تقول له « في احيان كثيرة تبدو المخاطرة سبيلنا الوحيد للسير الى امام » ص٢٣٩ ، وفي ردها «لغرابة ما يحيطنا» حين يقول لها « انت غريبة بعض الشيء » ص٢٤٣ . وحين تصف كميلة الدلالة بقولها « انها ليست سوى عاهرة تخشبت الى شوكة تؤذي الاخرين ويوجهها المعاون كما يشاء » ص٢٣٥ وتتمثل جرأتها بصفعها لمراسل السراي « غضبان » صفعة يولي على اثرها الادبار حين يحاول التحرش بها ، وبقبولها بأخذ المناشير الى الجهة الثانية من « الكلال » وتسليمها الى رؤوف الخياط .

وتتوثق العلاقة بين حسن مصطفى ومصطفى كريم، ويعمل الثاني على قبول حسن مصطفى في التنظيم السري ويصبح عضوا فعالا فيه ، فيشارك في الاجتماعات السرية التي تتم ليلا ، حيث يشرح فيها وجهة نظره في الفساد المستشري والاقطاع المتحكم والمزارع الجماعية وغيرها من القضايا المهمة ، ويشارك كذلك في حفر الكوى التي تصل الدور ببعضها ، وحين يُسفر كمال الكاتب الى بغداد ويتولى المسؤولية مصطفى كريم يكون هو بمثابة

العقل المدبر له ، ذلك ان مصطفى كريم لم يكن بجـراة كمال الكاتب ، ويتردد في اتخاذ قرار ينتج عنـه اذى لرفاقه ، ربما لكبر سنه ، فهو في الاربعين . ومتزوج وله طفلان وهمه الكبير ان يكون بين اسرته .

واحسب اننا قلنا ان نشاط التنظيم يتوقـف لمـدة اسبوعين ، بسبب تغير كمال الكاتب الى بغداد ، وانتخاب مسؤول جديد ، ويعقد اجتماع في دار مصطفى يحضره عدد من اعضاء التنظيم ، فهم يوسف وحميد وحسن وجرجيس ليناقشوا الركود الذي يسود التنظيم بعـد رحيل كمال الكاتب ، خاصة وان هناك مناشير جديدة تنتظر تسريبها الى الجهة الثانية من « الكلال » والصاقها على جدران بدرة القديمة ، وتطـرح في الاجتمـاع اراء لا تخلو من مجازفة لا تؤدي الى نتيجة ، ويقترح حسن مصطفى ان تتولى نضال هذه المهمة كأن تخبىء المناشير تحت عباءتها وتذهب بها الى رؤوف الخياط ليقوم هو بما يتوجب عليه فعله ، ويقبل الاقتراح بعـد تـردد واعتمادا على ثقة حسن مصطفى بها . وتنجز نضـال المهمة بنجاح ، وتستيقظ بدرة القديمة لتجد جدرانها مطرزة بالمناشير ، ويعم الهرج في السراي كله ، وتتأجج النار في رأس المعاون ، ويذهب ضحية هذا الجنـون الوحشي مصطفى كريم حيث يساق الى السراي ويعذب حتى الموت . وتظهر المناشير ثانية ويجن المعاون ويعنف الحارس الليلي جاسم سلمان الى حد التحقير ، ويحمله مسؤولية هذا التسيب الذي ينعم به المبعدون ، وتغيم الحياة في عيني جاسم ، فهو اذن لا اكثر من دودة حقيرة يدوسها المعاون بقدمية متى شاء ، ويخرج مهموما حزينا ، وما يكاد يعبر « الكلال » حتى يرى نضال ، فيحدثها برقة ، ثم يفاجأ بالمناشير تسقط منها ، هاهي اذن حاملة الجحيم .. ماذا يعمل ، افكار كثيرة تصـطرع فيه ، ولكنه في النهاية يشد على يدها ويوصيها ان تكون اكثر حذرا في المستقبل .. ان شيئا فيه يستيقظ اخيرا .

وجاسم سلمان الشخص الوحيد الذي ينحاز الى الجانب الثاني ويتعاطف معه في الرواية كلها . فكل افراد الشرطة دون استثناء كانوا منحازين انحيازا مطلقا الى جانب البلاط والملك والوصي وفي منتهى القسوة والوحشية هياكل مفرغة من اية عاطفة انسانية ومن اي وعي بواقعهم الاجتماعي والسياسي ، همهم الاول والاخير هو التفنن بمكايدة المبعدين والتلذذ بتعذيبهم بسادية غريبة ، كما انهم كانوا يفرغون قهرهم الاجتماعي بهم دون ان يدروا ، وتبلغ وحشيتهم اقصـاها حـين يحمل نفر من الشرطة مصـطفى كريم وهـو في النزوع الاخير الى دار حسن مصطفى ليموت فيها ، فقد راحو يستفسرون بين لحظة واخـرى ما اذا كان قـد نفـق أم لا .

واذا كان الحارس جاسم قد استطاع ان يفلت من الطوق الصارم الذي ضربه المؤلف حول شخوصه وحدد بموجبه حركاتهم وسكناتهم ، بسبب اهانة المعاون له وتحقيره اياه ، فاننا لم نجد بالمقابل استثناء واحد بين المبعدين . لم يضعف واحد منهم او ينهار برغم التعذيب الوحشي الذي كانوا يلاقونه وابسط انواعه قلع اظافر اليدين والقدمـين ، وبرغـم الجـو الخانق الذي كان يلفهم ، بل العكس ، فقد كانوا صلبين الى حد الموت، وقد مات بالفعل نتيجة التعذيب اكثر من واحـد ، مات ابراهيم وقدوري ومصفى ، وربما المصير نفسـه كان ينتظر حسن مصطفى ، وكان دوره في التعذيب قد جاء ، لو لم ترد برقية من بغداد تطالب بتسفيره اليها .

ويُسفر حسن مصطفى الى بغداد ليـلا كما جـاء ليلا ليحل محله مبعد اخر يحمل نفس الاسم ، وبذلـك تتكرر المأساة .

ايكون هذا كل مافي الرواية ؟ . الجـواب : نعـم ولافي آن واحد ، نعم ، لانك لن تجد غير اجتماع واحد او اثنين يعقدان بين اعضاء التنظيم ، وغير مناقشات اغلبها خطب مباشـرة تتعلق بحقيقـة الوضـع القائم آنذاك . والمراقبة الدقيقة التي تفـرض على المبعدين والتعذيب الذي يموت من جرائه مصطفى كريم . امـا التفرعات الاخرى ، فاننا نطلع عليهـا اما عـن طريق الاخبار او التذكر ، فالاعمال التي قام بها كمال الكاتب والتي تستفرق معظم اجزاء الرواية ، كاجتماعه باهالي بدرة في البساتين ، والصاقه المناشير على حيطانها ، وتعرفه على قدوري واخته نضـال ، والحـوار الذي يدور بينه وبينها بشكل خاص ، والتظاهرة التي تقوم في بدرة ، والقاء القبض على قدوري وابعاده الى بغداد واغتياله هناك ، والتعذيب الذي وقـع تحت وطأتـه وكان نتيجته قلع اظافر يديه وقدميه ، وموت ابراهيم صديقه ورفيقه في التنظيم، وآراؤه التي نطالعها بين حين وآخر ، والتظاهرة التي تحـدث في مصـنع للتبـغ في بغداد وبفضل نتيجتها حميد ، فان ذلك كله يحدث اما عن طريق الاخبار او التذكر ، وكذا الامر مع مصطفى كريم الذي يستعيد ذكرياته الخاصة بزوجته وولديه والسعادة التي كانت تظلهم بجناحيها . وما عدا ذلك فان الفعل الحقيقي الذي نطالعه في الروايه لا يخـرج عن نطاق ما ذكرناه سابقا .

ولكـن ، ايعتبر هـذا النقص عيبـا اساسـيا في الرواية ؟ وهل يشفع كونها تنتمي الى العمل السياسي ، ان تسقط من حسابها الجوانب الاخرى من الحيـاة والتي لابد من وجودها ، باعتبار ان شخوصـها كلهـم نماذج منتقاة مهمتها الاساسـية الاشـارة الى خطين متناقضين في الحياة هما الخير المطلق ، والشر المطلق واعتبار هذه النماذج رموزا لهذين المفهومين فقط ، وما عدا ذلك فزوائد الاضرورة لها ما دامت الغاية بلـورة فكرة معينة ومن ثم تجسيدها ؟! .

قد يكون الامر كذلك وفقا للمنظور الذي ينطلق منه

المؤلف ، ولكن ، لو اخذنا مثلا رواية « الدون الهادىء » او « والفولاذ سقيناه » او اية رواية اخرى ذات مضمون تقدمي وتهدف في الوقت ذاته الى تعميم مبدأ انساني شامل ، فاننا لا نجد مثل هذا الاختزال الكبير للحياة والطبيعة البشرية بشكل خاص ! فاين يكمن الخطأ ؟. لا ادري ، فالمؤلف يملك طاقة تعبيرية جيدة ويشير عمله الى نضوج روائي غير قليل ، فلابد انه يتبنى وجهة نظر ، قد اختلف معه باجزاء منها ، ولكنه مقتنع بها . كما يبدو ، تمام الاقتناع ، ومن يكتب رواية بلغة عالية واسلوب رصين مشرق ، وعن اشخاص محدودين ، واحداث محدودة ، وبيئة مخنوقة ، وفترة زمنية ضيقة ، تستغرق ثلاثمائة وستين صفحة ، لابد ان تكون له وجهة نظر مقتنع بها تماما ، واحسب ان اقتناعه هذا ، او مفهومه للعمل الروائي بشكل خاص ، والفن بشكل عام ، هو الذي اخفى على نماذجه ذلك التوقد الذهني الذي يصعب وجوده في بيئة منعزلة انعزالا يكاد يكون متكاملا مثل بدرة ، كما يقول عنها المؤلف نفسه . او في عمال بسطاء الا في حالات استثنائية، كنضال مثلا، وقد اوردنا جانبا من كلامها الذي ينم عن خلفية ثقافية لا بأس بها ووعي جيد لمحيطها . . او حميد الذي لا نعرف عنه شيئا سوى انه كان عاملا بسيطا في مصنع للسكاير وقد فصل لعدم صلاحيته للعمل نتيجة مرض عينيه بتأثير التبغ . فانه يقول عن الرومانسية انها تعيش « في اعماق كل واحد منا ، لاننا ولدنا وترعرعنا وسط تربية خاطئة ، ولكنها ستزول مع انشغال الانسان بالعمل ، العمل الجاد المثمر ، حاول ان لا تفكر كثيرا ، حاول ان لا تشغل ذهنك بامور لم يئن اوانها بعد ، وبخيال لا يفيد ، فستجد نفسك نقية من كل شائبة » (ص٢٩٦) فان من يشرح الرومانسية بالشكل المتقدم لابد ان يكون ذا ثقافة جيدة واطلاع جيد على المذاهب الاخرى ، او « غضبان » مراسل السراي ، فانه حين يتحرش بنضال ، فان العبارات التي يقولها لها تدل على انتقاء جيد للالفاظ واطلاع على مشاهير العشاق ، ومن بعض تغزله بنضال قوله « القلب يطلب الوصال وانت المنى .. اما من دواء يشفي السقيم المحروق بالنيران ؟.. ليس في الحب حيلة يا نضال . انه الحب .. والله عشق قيس به الملوح .. او مقداد ومياسة . نعم ، حب مقداد يا نور العين .. » ص١٦٩ .. ولم تكن هناك اية اشارة تدل على انه يقرأ ، لنفترض انه ربما متأثر بنجيب محفوظ ، ويحفظ نصوصا من حواره الغزلي ، وحتى جاسم سلمان ، الحارس الليلي ، فقد وجدناه اذكى من المعاون والمفوض وعريف الشرطة ، ذلك ان فكرة الحصار التي تفرض على المبعدين بمنعهم من الذهاب الى بدرة القديمة للحد من نشاطهم ، لم تطرأ على ذهن اي منهم بالرغم من انها لا تحتاج الى ذكاء كبير . وانما تملى على المعاون من قبل حارس ليلي بسيط .. ومع ذلك فانه يتردد في قبولها ولا يبدأ تنفيذها الا بعد موافقة مسؤولي لواء الكوت عليها ، مما يؤيد قولنا من ان شخوص الرواية انتقوا بعناية لا ليؤدوا ادوارا مشابهة لما يقع في الحياة ، او يتعرفوا وفقا لما تمليه عليهم الطبيعة البشرية وما تخزنه من مكتسبات البيئة والتربية والوراثة ، وانما ليستحيلوا الى رموز مجردة همها الوحيد هو تجسيد ما يعتنقه المؤلف من مبادىء وافكار ..

ومع ذلك ، ورغم كل ما يقال ، فان رواية«المبعدون» تبقى عملا مميزا في واقعنا الثقافي ، واحسب ان اهميتها تكمن في ما تثيره من نقاش مهما كان ، وليس هذا بالشيء القليل :

وقفة نقدية مع الشاعر

بلند الحيدري

وقصيدته - حوار عبر الابعاد الثلاثة

شمس الدين موسى

القصيدة .. الديوان .. حوار عبر الأبعاد الثلاثة للشاعر العربي المعاصر « بلند الحيدري » وهو من شعراء الرعيل الاول للقصيدة العربية الحديثة في ثوبها الذي استقرت عليه عبر المحاولات الفنية ـ لتطوير الشعر العربي ـ التي بدأت بوادرها منذ الأبعينات في العراق .

فكان الشاعر « بلند الحيدري » من تلك المجموعة التي حملت بذور التحرر والثورة على شكل القصيدة التقليدي ، **وتجاوزت كل المحاولات السابقة لها مستفيدة منها سواء محاولات شعراء المهجر ، او الشعراء الرومانسين الذين تجمعوا في جماعة « ابولو » ـ او** شعراء مدرسة الديوان . فكان **قدر بلند مع رفاقه الصمود امام النقد اللاذع** ، والنكران الذي واجههم جميعا منذ البداية . والديوان الأول للشاعر « خفقة الطين » صدر في عام ١٩٤٦ ـ كان طابعه الرومانسية الا انه جاء حاملا تلك الارهاصات الحية لتجربة القصيدة العربية الحديثة ، التي تأكدت في القصائد المتوالية التي نشرها الشاعر بعد ذلك وجمعها في الديوان الثاني « اغاني المدينة المتية » ١٩٥١ . ولم يبتعد الشاعر في قصائد ديوانه الثاني « اغاني المدينة الميتة » عن الذاتية التي اتسم بها ديوانه الأول « خفقة الطين » . فكانت قصائد الديوان الثاني خالية من روح الثورة التي كانت تشيع في اشعار البياتي والسياب، بل كان يحمل في داخله نظرة تشاؤمية ورؤية عدمية امام جلافة الواقع وبرودته .

وما يذكر للشاعر ان محاولاته لتأكيد البناء الجديد للقصيدة الشعرية واكبت محاولات رفاق الدراسة في مدرسة المعلمين ببغداد « البياتي والسياب » وان اختلف الاحساس الذي ميز كلا منهم . وذلك الاختلاف ادى الى ان « بلند الحيدري » لم يأخذ حظه من الذيوع مثلما اخذه السياب والبياتي اللذان انغمسا بكليتهما في الأحداث والتطورات السياسية ـ وكانت الأحداث والسياسة زادا لهما في حياتهما اليومية .

وتلك كانت المرحلة الأولى في حياة الشاعر التي استمرت معه حتى صدور ديوان « خطوات في الغربة » الذي حمل في طياته تحولا جديدا على مسيرة الشاعر ، وكان قد بشر بهذا التحول في ديوانه « جئتم مع الفجر » الذي عبر فيه عن انفعاله بثورة ١٤ تموز . فبعد الأنغلاق على الذات والرومانسية برز الاحساس بالهموم العامة التي فتقت بداخله رؤية جديدة ملتزمة خرجت به من حيز التقوقع الذاتي والرؤية العدمية الى موقف ثوري ملتزم تطور به بداخل قصائد ديوانه التالي « رحلة الحروف

الصفر » حيث اصبح التزام الشاعر مؤكدا، وطريقه محددا كشاعر ثوري له موقفه الفكري المرتبط بالمجتمع . ولقد تحدد ذلك بشكل اكثر وضوحا في ديوانيه « اغاني الحارس المتعب ١٩٧١ ، وحوار عبر الأبعاد الثلاثة ١٩٧٢ »

ولقد كان الشاعر ينطلق من تجربته الفنية عبر منطلقات ثلاثة . الأول ــ تجربته مع التراث العربي . والثانية ــ تجربته مع الواقع المحلي . والثالثة ــ تجربته الحضارية الخاصة مع العصر . اي ان الشاعر كان يعيش بواجدانه موزعا نبضه الفني بداخل تلك الدوائر الثلاث . وذلك كما يقول في احد احاديثه ...

« انني اعتقد أن القصيدة التي تجتمع لها كل هذه المفاتيح الثلاث لابد وان تكون على شيء من الجدة التي تشير بشكل واضح ان شاعرنا شاعر جاء من تراث معين ، ومن واقع معين ، ومن عصر معين »

ونرى ان « بلند الحيدري » في اعماله الأخيرة مثل أبناء جيله وان اختلف عنهم . مثلهم من ارتباطه العضوي بالعصر والواقع الاجتماعي في الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية . ومختلف عنهم في تجربته الابداعية، ونحن لا نجد في شعره الكثير مما يتسم به شعر « بدر شاكر السياب » و « عبدالوهاب البياتي » مثل اللجوء للأساطير الفينيقية ، والبابلية ، واليونانية ، او التضمينات الفكرية باستخدام التاريخ.

واذا كان شعر السياب يمثل ثورة الانسان الحديث المتمثل للجانب الأنثربولوجي للتجربة الانسانية في مختلف العصور ، بينما عينه على الواقع المتناقض معه والمرفوض من خلال رؤية سياسية معينة .

واذا كان ايضا شعر البياتي يمثل مرحلة الثورة النفسية والاجتماعية التيتحمل الكثير منالحلول متجاوزا في رؤيته ذلك الواقع المرفوض ومشيدا في شعره حلمه الخاص بداخل مدينته الفاضلة « نيسابور » .

فان بلند الحيدري ــ كان لونا آخر ، كان الصوت الهامس والصارخ والمتوقف فجأة متخذا مساحات من الصمت كي يكمل من خلالها الديالوج المستمر مع القارىء والمتلقى . كان دائما للتجربة بداخله وانعكاسها عليه ولم يكن يصورها من الخارج .

وذلك كان يشكل ملمحا اساسيا في شعره منذ البداية ، وتجسدا كاملا في تمثله لشخصية الحارس المتعب الذي عبر به عن ذلك الانعكاس الداخلي بقوله :

اعرف كم انت حزين ايها الحارس
اعرف كم انت متعب ايها الحارس
وان الفجر الذي تنتظر ما زال
بعيدا ... ولكن
حذار من أن تنام فالشوارع
المضاءة بآلاف المصابيح ما زالت
ملأى بالجريمة والزيف والخداع

وعليك ان ترصد كل شيء بكثير
من الحذر
لك ان تغنى اغانيك الحزينة
طوال الليل .. ولكن
اياك ان تنسى انك مسؤول
عن كل هذا العصر ، وربما سيطلب
منك النجدة ...

فكان الحارس هو الضمير ، هو الشاعر ، هو الفنان الملتزم ، أو الانسان بداخل بلند الحيدري الذي يعي مسؤليته عن العالم جميعه . وقد حوت أعماله الشعرية تلك الهموم . وكان بلند الحيدري من ذلك الجيل الذي تأثر بشعراء آخرين امثال لوركا وبابلو نيرودا في كفاحهما ضد الفاشية ، خاصة في المرحلة الأخيرة من انتاجه .

وكان على بلند مثل أبناء جيله من المثقفين العراقيين ان يعاني تجربة الغربة التي عبر عنها في مستواها المادي والنفسي في ديوانه الشهير «خطوات في الغربة» الذي صدر عام ١٩٦٥ .

وكما اجبرت الظروف والملابسات السياسية « بدر شاكر السياب » على الانتقال بين **الكويت وبيروت التي استقر فيها حتى الفترة الأخيرة من حياته التي انتهت عام ١٩٦٤** .

والبياتي ــ الذي تنقل فيما بين عواصم اوربا الشرقية حتى استقر بالقاهرة ، وعاد الى بغداد عام ١٩٧١ .

فان « بلند الحيدري » كان قد ترك بغداد ايضا ، واستقر ببيروت التي عاش فيها نحو خمسة عشرة عاما .

وكان الشاعر طوال سنوات الغربة هذه مطلا دائما على وطنه بغداد ، ومتفاعلا مع أحداثه المتواليات ، غريبا في وطنه العربي الكبير عن وطنه العربي الصفير «العراق» .

والقصيدة في مفهوم « بلند الحيدري » ليست هي القصيدة التقليدية التي لا تخرج عن كونها مقولة جاهزة ومفرداتها الثقافية ، تتوزع الى نصفين ، نصف في هذه الحالة يكون كما سلبيا .

اما القصيدة الحديثة فهي تتحدد من خلال رموزها ومفرداتها الثقافية ، تتوزع الى نصفين ، نصف في الشاعر ، والنصف الآخر يكون لدى القارىء والجمهور .

والقصيدة الطويلة التي كتبها الشاعر « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » التي كتبها في ثلاثة أجزاء وقدمها لأول مرة في مهرجان المربد ١٩٧٢ ــ تمثل ذلك الفهم احسن تمثيل . وكان مبعثها الأساس هو التعبير الانفعالي في نفس الشاعر ، وبذلك خرجت في بنائها عن الأسلوب التقليدي والرؤية التقليدية . كانت حدثا حقيقيا غير مستقل ، نتاج تفاعلات ومعاناة ذاتية تسربلت بها نفس الشاعر مما جعله يستعمل التسجيلية . ويقول في بداية القصيدة :

ياكلكم
ياغيبة الحاضرين
يا أنتم المارون كل لحظة ببيتي المنكفىء
الاضواء
والحاملون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي
انا .. هنا .. أموت من سنين
ازحف من سنين
خيطا من الدماء بين الجرح والسكين
نم ايها المجنون ... نريد ان ننام
نم أيها اللعين ... نريد ان ننام
نريد ان يعتقنا الظـلام
ياايها العدل المعلق في رقاب المائتين
يا انـت
يا ملاءه سوداء في الأقبية العتيقة
أصرخ بهم : قد كذبوا
فليس بين الزيف والحقيقه ..

والتسجيلية بالقصيدة غير مباشرة ، عبرت الى نفس الشاعر من الواقع المحيط ، ثم الى العصر ، والعودة ثانيا الى الداخل .

ولقد كانت دخيلة الشاعر بالقصيدة هي المركـز الرئيس الذي يرسل الخيوط المضيئة الى انحاء العالم ثم يستقبلها ثانيا . وبذلك اختلط بالقصيدة الزمن الحاضر بالماضي متخذا زمنا ثالثا جديدا غير المستقبل كان هو زمن اللحظة المباغتة الحاملة للرؤى والهموم الفنية بالأبعاد . فمن الصلاة التي كانت تتم على لسان الكورس ، والتـي تنم عن ايمان داخلي مترسب بنفس الشاعر ، الـى عبثية اللحظة المتسائلة والمجيبة في نفس الوقت على حاجة الانسان للحرية، فالحرية لدى الشـاعر كانـت هدفـا مقدسا ، احاطها بعبارات دافئة ذات ايقاع جنائزي على لسان الكورس الرجالي ....

كورس رجالي :
هللويا ... هللويا
عرفوك في المسافة فكنت الرب وكانوا العبد
فمن رغب في حريتك جردك منها وقتلك
فليقتل بما رغب
اللهم ... الحرية حاجة
من ادرك نفسه في عبد فيه تجاوزها من حر فيك
لتكون المسافة في الفصل كل الوعد في الوصل
بين الرب
وبين العبد ...

وكثيرا ما تكررت تلك العبارات الطقوسية الجنائزية كتراتيل كنيسة تعلق على البعد الحزين بداخل نفـس الشاعر .

وبذلك نجد ان احد الأبعاد الثلاثة التي كانت تتحاور في قصيدة بلند الحيدري حوار عبر الابعاد الثلاثة ــ هـو ذلك البعد المترسب في داخله .. بعد الايمان .. الايمان بالانسان الذي قتل ويقتل كل يوم . يقتل فناء في هدفه وبه . والقصيدة في جوهرها كرؤية انفعالية كانت نتيجة أشياء متعددة ومتناقضة يرفضها الشاعر ، وبذلك تعدد الأصوات الداخلية بالقصيدة التي كان لها دور اساسي تجسيد مرارة الشاعر . ولقد استعار الشاعر فيهـا عبارات غنية عن التعليق كثيرا ما نراها مزينة بالاطارات المذهبية مثل « العدل اساس الملك » ــ فكانت تمثل حوار الذات مع الواقع الخارجي الذي يمثل تناقضا محددا .

وكان همس الشاعر في آذاننا ونفوسنا يوصل ما يريد توصيله فيحدث التواصل ، فنرى بعينه رؤيته لهـــذا العفن الذي يسجننا بداخله ، وبينما هو يحكي عن ذلك المعلق فوق رؤوسنا ذرا للرماد في العيون نجد صوتـا آخر يتداخل مع الأول فيأمره بالصمت وعدم الكـلام « صه .. لا تحك » ــ لكن الشاعر لم يقدر على الصمت ويستمر في عدم الكلام في وجود تلك القاعة الفخمة التي ظلت كما هي منذ عصور الاحتلال التركي ــ يؤخذ الشاعر بذلك المشهد التسجيلي ، وسرعان ما تتضح أمام عينيه المفارقة التي تخضعه لسيطرة اللحظة ، ولكنه سرعان ما يتحاور بداخله ذلك البعد مع بعد آخر في نفسه ، بعد انسان العصر المتحضر الذي يرى واقعه المتهاوي والمتردي في التخلف ، فتتحول تلك الرغبة في الضحك على المفارقة الى مرارة صامتة داخلية يمكنها ان تبتعث دموعه .

في الجزء الأول من القصيدة تتحاور الأبعاد الثلاثة . البعد الواقعي الخارجي، مع الذات المتطلعة للتطور والتقدم وتجاوز ذلك التخلف كبعد ثان ، مع البعد الثالث الذي يعلق على الأحداث من خلال عبارات تتسلل الى النفوس كالصلاة ، كالقدر ، أو كالقانون ــ كان ذلك البعـد « البعد الثالث » هو المطلق بداخل القصيدة ــ ويقول الشاعر فيها :

ربنـا ... ربنـا ... ربنـا
هلا غفرت لنا ذنوبنا
فها نحن كهؤلاء وهؤلاء
نترسب في صورتهم ونتوه في المسافة الضيقة
ما بين عينيهم
شئنا ان نبصر .. لم نبصر
شئنا ان نسمع .. لم نسمع
فالارض مسافات يارب ... الأرض
مسافات
ولكل مسافة ، ابعاد قد تبدأ من هذي العين
ولا تبدأ من تلك العين ...

وتلك العبارات على لسان الكورس تحمل المرارة . ومن مقابلة الأصوات المتعددة كانت تتجسد رؤيـة

الشاعر الحقيقية وازمته النفسية امام ذلك الواقع المرفوض ...

وبهذا كانت القصيدة ـ الديوان ـ حوار عبر الأبعاد الثلاثة تعبيرا متكاملا عن رؤية انفعالية للشاعر ـ رؤيته المركبة المتعددة الأبعاد ، اعتمدت على عنصر أساس هو التواصل مع القارىء . والقارى لابد في لحظة ان يتحول أثناء قراءته المتأنية للقصيدة الى ذات الرؤية التي يحملها الشاعر ، فيكون هو ذات الشاعر نفسه بلا انفصال أو انفعال من خلال التواصل عبر الكلمات .

ولقد قدم « بلند الحيدري » قصيدته الطويلة حوار عبر الأبعاد الثلاثة بعبارة « لفيدور ديستويفسكي » تعبر عن جريمة قتل الأب التي استحوذت على نفس الشاعر ، وليس غريبا على بلند الحيدري الذي تنبع تجربته الفنية من أعماق نفسه ـ حيث تتحول النقطة المصمتة الى مساحة ذات معنى معين يتلقاها القارىء بطريقة نغمية داخلية وحسية تؤكد معنى معينا قد تعجز الكلمات عن توضيحه. ومن الطبيعي ان يتواصل الشاعر في حواره الداخلي مع « ديستويفسكي » الذي عرف بشغفه بتحليل النفس الانسانية قبل ان يتحول البحث في النفس الانسانية الى علم له قوانين محددة .

ولقد سمى الشاعر الجزء الثاني من القصيدة « مسيرة الخطايا السبع » التي اتت كتعليقات هامشية ودرامية داخلية ـ والجزء الثالث « نداء الخطايا السبع » حيث انفعل فيه الشاعر بانسان العصر الذي يشنق او يرجم او يحرق على مفارق الطرق ـ فكانت الرؤية الفلسفية التابعة من التساؤل القائم المحدد . فالانسان انبل ما في الكون سرعان ما يجد من يشعل له النار ، ومن يفرز المسمار في كفيه ، ومن يجمع له الحجارة . ذلك هو الانسان تحول في عين الشاعر الى شيء مقدس ـ الى نبي ـ الى قديس لن يموت في النهاية برغم هذا الحفل المعد لموته في كل لحظة ـ بل انه سيكون مسيحا جديدا سوف يصعد الى السماء .. ويقول ...

وذلك الملقى

اجل وذلك الملقى هوى اضاء دربا واحترق
كذبت .. لا
لا شيء غير رمة للصقر الجائع .. لا
شيء سوى جمجمة تصفر فيها الريح .. لا
شيء سواك مأتما وميتاً ملقى على مفارق الطرق
يا ايها الناس
ايتها المآذن الولهى ويا اجراس
من يوقد النار لـ ... ؟
انا ... انا ... انا
من يغرس المسمار في كفيه من ... ؟
من يجمع الحجار كي نرجمة
انا ... انا ... أنا ... انا

ولكن الأصوات الأخرى كانت تتداخل فتتهمه بالجنون ، لأنه ليس الا رمة أو جمجمة تصفر فيها الريح .

تلك كانت القصيدة التي أصر الشاعر فيها على التأكيد على الصراع الدرامي بداخل ذاته ونقله الينا عبر تحركات الواقع المضادة دائما ـ وذلك جعل القصيدة تتركب في بنائيتها . فالتجربة لدى الشاعر كانت عميقة ومتضاربة الأبعاد تبين امكانياته غير المحدودة كشاعر كبير له سماته الخاصة في سيطرته على تجربته الفنية والتعبير عنها .

ـ القاهرة ـ

القضية العربية

في الشعر الكويتي

ليلى محمد صالح

القضية العربية في الشعر الكويتي كتاب جديد للشاعر خليفة الوقيان ، وهو موضوع الرسالة التي تقدم بها الشاعر عام ١٩٧٤ للحصول على درجة الماجستير في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الكويت .

الكتاب عبارة عن دراسة عميقة لعدد من القصائد القومية التي تخص القضية العربية التي يعيشها اليوم كل العرب ، والتي احتلت اكبر مساحة في الشعر منذ فترة مبكرة قد تعود الى العقد الثالث من هذا القرن

وقد عرض الشاعر نماذج عديدة لنحو ثلاثين شاعراً كويتياً انتقاهم بمشقة من خلال الصحف الكويتيه القديمة والمخطوطات غير المنشورة ، والمصادر القديمة والحديثة التي تتصل بالموضوع .

ثم رصد ظواهر هذه القصائد من خلال موقف نقدي مستقل محللا الابيات بروح الناقد الحساس المدرك الواعي الذي يصدر رايه بشجاعة واستقامة ونزاهة .

وقد قسم الباحث كتابه الى خمسة فصول : ـ

في الفصل الاول تمهيد تاريخي للمرحلة التي شهدت ظهور شعر الفصحى في الكويت .. فالباحث بين لنا بتتبع دقيق ان اول من عرض شعر الفصحى هو خالد عبدالله العدساني وعبدالله الفرج وان آثار هذين الشاعرين هي اقدم من عرفنا من شعراء الكويت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر واهم مايميز هذا الفصل مخالفته للشاعر خالد سعود الزيد في كتابه (ادباء الكويت في قرنين) والمرحومة عواطف خليفة العذبي في رسالتها (الشعر الكويتي الحديث) من ان الشاعر عبدالجليل الطبطبائي رائد الشعر في الكويت لكن الوقيان ببحثه الدقيق وتتبعه للمصادر ثم جمعه لأدلة موضوعية وتاريخية واستشهاده بأقوال لكتاب من

سوريا والعراق ومصر اكد بطريقة مقنعة ان الطبطبائي شاعر عراقي قضى فترة ازدهاره الشعري متنقلا بين العراق وقطر والبحرين ، لذلك عد شاعراً عراقياً في العراق وقطرياً في قطر وبحرانياً في البحرين وعندما بلغ الشيخوخة وجف العطاء لديه اختار الكويت ليعيش فيها بهدوء ويقضي فيها بقية عمره ..

والفصل الثاني دراسة سياسية تاريخية مستفيضة لتتبع بواعث الوعي السياسي والاجتماعي المبكر الذي اخذت بوادره في الظهور في مجتمع الكويت مع مطلع القرن العشرين من خلال التذمر نتيجة معاهدة ١٨٩٩م بين بريطانيا والكويت ..

ثم توضيح اسباب قيام المجلس الاستشاري عام ١٩٢١م مع ذكر اسماء الرجال الذين كتبوا آراءهم في وثيقة قام على أساسها اول مجلس استشاري في الكويت رغم اغفال معظم المصادر ذكر تلك الاسماء ..

ثم تطرق الباحث الى المجلس التشريعي عام ١٩٢٨م وما صاحب تلك الحقبة من تطور الوعي السياسي والقومي ومدى تأثر البلاد بالتنظيمات السياسية العربية القومية التي اسهمت الى حد كبير في تقوية الحس القومي في المجتمع .

وذكر الباحث بصدق وامانة الاسباب الداخلية والخارجية التي اثرت على دعاة الاصلاح وعلى ماتأثروا به من هزات حتى وقوع نكبة فلسطين ، وتأثر الشعر الكويتي لها ، ثم عرض تطور مفهوم الانتماء للوطن الصغير وللوطن الكبير من خلال نماذج شعرية عنيت بتصوير حال الكويت وانعكاس القضايا السياسية في الشعر الكويتي وقد استشهد بشعر عبداللطيف النصف وخالد الفرج وعبدالمحسن الرشيد وفهد العسكر الذي قال في قصيدة نظمها عام ١٩٤٦م :

وطني وما اقسى الحيا
ة به على الحر الأمين
والـــذ بين ربوعه
من عيشتي كأس المنون
قد كنت فردوس الدخيـ
ـل وجنة النذل الخؤون
مـاراع مثل الليث يؤ
سر وابن آوى في العرين

ايضا اتاح لنا الفرصة للتعرف على شعر عبدالله الجوعان ذي الاسلوب السياسي الساخر ، كما ذكر نماذج لشعر احمد العدواني والسبتي والفايز وعبدالله حسين وكلها نماذج تعالج الاوضاع التي تهدف الى النهوض والارتقاء.

ويخصص الفصل الثالث لقضايا التحرر والوحدة ويوضح اتساع افق التفاعل مع القضايا العربية منذ بداية العقد الثالث من هذا القرن مع الاشارة الى المراحل التي مرت بها القصيدة القومية ومدى تفاعلها مع الاحداث العربية ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المجال ، الشاعر محمود شوقي الايوبي والشاعر عبدالله النوري الذي جعل (العروبة) عنواناً لاحدى قصائده يقول فيها : ـ

الحزن قرح بالبكا اجفانها
وازال نضرتها واسقط شانها
لبست حزينة السواد وأسبلت
دمعا يجدد دائماً اشجانها
لهف عليها حرة لهفي على
عليائها تبكي اسى اعوانها
تبكي الذي فقدته من ابنائها
وحمى حماها منعة واعانها

ثم برز كثير من الشعراء المحدثين مثل العدواني وفاضل خلف ومحمد احمد مشاري .

اما في الفصل الرابع فيعرض الناحية التاريخية بفلسطين .. وقد استقل هذا الفصل بمعالجة القضية التي شغلت كل العالم ثم مشاركة الشعر الكويتي في القضية الفلسطينية منذ عام ١٩١٧م حتى نكبة فلسطين ١٩٤٨م والثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ .

ثم رصد اكبر كمية من النماذج الشعرية التي عنيت بتتبع مراحلها . وكلها تهدف الى الاشادة بنضال الشعب الفلسطيني وبثوراته المتعاقبة مع تمجيد شهداء الوطن .

وقد اورد الباحث نماذج عديدة لشعراء محليين استقاها من المصادر والمخطوطات ..

وهذه ابيات حصل عليها الباحث من مخطوطة للشاعر عبدالله حسين قالها عام ١٩٤٦م يحيي بها الشهداء الذين بذلوا دماءهم فداء لعروبة فلسطين ثم يدعو الى انتزاع الحق عن طريق اللجوء للقوة ..

يقول عبدالله حسين : ـ

(حيوا الدماء السائلات

على ربى القدس الشهيد
عودوا لزمجرة الحديد
فما يفيد سوى الحديد
واستخلصوا العذراء من
أيدي الزبانية اليهود)

وفي عام ١٩٤٨م خاطب الشاعر عبدالله زكريا الانصاري الوسيط الدولي (الكونت برنادوت) مبينا وجه الظلم الذي لحق بالعرب من جراء انحياز مجلس الأمن الى جانب اليهود :

(رفعوا عن مسرح الظلم ستارا
وانبروا يبغون في الارض جهارا
اوغلوا في الجور حتى خلتهم
في مدى جورهم قوماً سكارى
عبثت بالحق أيديهم وقد
ملأوا الدنيا خراباً ودمارا
أو لم يأتك ماذا فعلوا
حين سنوا لفلسطين قرارا
عبدوا صهيون في امواله
وتخلوا عن بني العرب ازورارا)

ثم يصف الشاعر أحمد السقاف عام ١٩٤٨ تحفز العرب للذود عن حقهم : ـ

(أقسم العرب أنتصان فلسطين
والا يروعها أي قاسم
وتنزت مما أرتكبتم ملايين
وحفت الى الجهاد عوالم
فالعقال الابي شد على العزم
ليثبت على الثبات العدائم)

اما الفصل الخامس ففيه يبين الخصائص الفنية العامة للشعر القومي من خلال استشهاده بنماذج كثيرة تجمع بين القوة وعمق التعبير والتجديد وبين الضعف والركاكة .. واضطراب الاوزان مع ذكر أسماء أصحابها

ورغم حساسية الموضوع فقد تطرق له الشاعر بالتفصيل بعيدا عن الانفصال العاطفي ثم اصدر الحكم المنصف على تلك النماذج بقدرة الشاعر المتمكن .

وقد تميز شاعرنا الوقيان بالجزالة والاقتدار اللغوي والخيال الحي ثم الموضوعية في معالجة القضايا .

وفي تلك الدراسة اثبت انه ناقد ادبي وسياسي .. ان كتاب (القضية العربية في الشعر الكويتي) كتاب حيوي بذل فيه خليفة الوقيان الجهد الكبير .

وقد يكون من المناسب ان نذكر ان الباحث شاعر ويعتبر من طليعة شعراء الكويت الذين طوروا التعبير الشعري شكلا ومضموناً وله ديوان شعر صدر عام ١٩٧٤ م بعنوان (المبحرون مع الرياح) .

ـ الكويت ـ

أضـواء على حيـــاة يومية

علي مزاحم عباس

— ١ —

من الملاحظات ، التي اتخذت طابع المأخذ ، مايقول ان مسرحنا قد انشغل — الى درجة كبيرة — بالهموم اليومية والعائلية الصغيرة . ربما يقصد بهذه الملاحظة دعوة كتاب المسرح لمالجة القضايا الكبيرة . وهي دعوة غير دقيقة لاكثر من سبب انها تتجاعـــل وجود نمط من الاعمال المسرحية يتخذ الهموم الصغيرة عمودا يرتكز عليه . والدعوة في بعض جوانبها تشجيع او دفع الكتاب لاهمال القضايا الملحة التي لم تدرك ابعادها الكاملة ، والانصراف عن الحياة بحجة البحث عن المسائل والموضوعات الضخمة « الخالدة » . والدعوة في بعض جوانبها جامدة أيضا فان اقتناص اي موضوع شامل وحيوي لابد وان ينطلق اساسا من قضية تبدو يومية ولكن لها جدلها وعلاقاتها وارتباطاتها. كما لها عمقها وجاذبيتها وتتدخل مصائر مجموعة كبيرة من البشر في رسمهـــا .

من هنا ، يحق لنا ان نرحب بتوجه قاسم مؤلفا ومخرجا نحو مسرحية « اضواء على حياة يومية » التي يدل عنوانها على رغبته في تسليط الاضواء على حياة تبدو « يومية » . ولقد صرح قاسم قبل ظهور المسرحية بانه عازم على سد النقص الذي يعاني منه مسرحنا في الافتقار الى الموضوعات المعاصرة التي طرحتها حياة مجتمعنـــا الجديد . ان عزما كهذا يستحق التقدير . اذ ينبغي على فنانئـــا التقدمي ان يسعى سعيا حثيثا لاشباع متطلبات الواقع الاجتماعي اذن ، يمكن القول ان قاسم محمد قد استجاب لدعوة ملحاحه صدرت من جهات عديدة وبدوافع مختلفة وتصورات متباينة ، طالب اصحابها بان يستلم الكتاب التغييرات الاجتماعية .

والمسرحية — في حقيقتها — لا تتنكر لتجربة قاسم في استلهام تراثنا في اعماله السابقة ، فهي تسير في خط اخر لقاسم في التعبير عن الواقع الاجتماعي بنماذجه وسلوكه وافكاره واحلامه . وقد سبق له ان التفت اليه على صعيد المسرح وفي ميدان التاليف التلفزيوني كما في « يوميات محلة »

وان من يقرأ نص المسرحية وكراسها يجد ان قاسم محمد قد ثبت كعادته ، اسماء المصادر التي استقى منها جوانب من موضوعه . فلقد فعل الشيء نفسه في مسرحياته السابقة مثل « بغداد الازل بين الجد والهزل » و « مجالس التراث » و « كان يا ماكان » . واعتمد هذه المرة على يوميات فتاة ومعايشة لمشكلات . واستفاد من مذكرات، اضافة الى تجاربه الشخصية ومشاهد مقتبسة من مسرحيتي تشيخوف « بستان الكرز » و « طائر البحر » وقصائد لرسول رضا ميجيلايتس ان استمرار قاسم على ذكر مصادره تقليد امين ومنهجية صائبة تسهل امام الباحثين امر الرجوع اليها عند المقارنة بين « الاصالة » و « الصنعة الحرفية » او عند تقديم التجربة بحد ذاتها .

— ٢ —

يدفعنا الموضوع « المعاصر » للمسرحية الى ان نطرح سؤالين نجد انهما ضروريان هما : الى اي حد غاص قاسم تحت ســطح « اليومي » بخصوصية واعتيادية ومقدار ماكتشفه من « شامل » بعموميته ونموذجيته ؟ وهل ان القضية تمتلك « صدقها الفني » ؟

ومن وجهة نظري ، ان الاجابة على السؤالين هي التي تقيس مقدار نجاح المسرحية في التعبير عن مهمتها الاجتماعية وبحس تاريخي للمتغيرات الاجتماعية في لجة صراعاتها وتناقضاتها . لعلنا نوفق في تشخيص مسار المسرحية وقيمتها الفنية والتعبيرية بعد رؤية ماكشفت عنه اضواء قاسم السبعة من شرائح اجتماعية ابنعثت عنها تلـك « السلوكيات » و « وجهات النظر المتباينة الى الاشياء » .

ليست هذه المرة الاولى التي يقسم قاسم مسرحيته الى اجزاء غير تقليدية . كأن يجعل لكل جزء اسما معينا يؤلف مع الاجزاء الاخرى « شكل »المسرحية . ففي مسرحية «مجالس التراث » تحولـت اجزائها الى « مجالس » متعددة . اما في المسرحية الجديدة فلقد قسمها الى « اضواء » لتوحي بالتفاؤل والوعي والكشف عن الغموض الذي يكتنف القضية وحملت العناوين التالية : « تحية لكل الاشياء التألقة » و « وداعا ايتها الحياة القديمة ، مرحبا ايتها الحياة الجديدة » و « اين تكمن سعادة حياتنا ؟ » و « ضوء على يوم اخر » و « نقيق الضفادع رضاء لحالي اصاب مني مقتلا » و « في العالم المملوء اخطاء مطالب وحدك الا تخطىء » و « لكي تحب بقوة يجب ان تكره بقوة » ولكن هنا على خلاف مسرحية « مجالس التراث » لـم تتحول العناوين الى صور مسرحية .الا انها غير بعيدة في محتواها عما يدور داخل احداث المسرحية .

- ٣ -

خطان اساسيان :

تضمنت المسرحية خطين اساسيين ، دارت احداثهما في بيت مدير المدرسة جليل وفي (يوسف العاني) . الاول عن جليل وبناته الثلاث ، الابنة الاولى مائدة (مي شوقي) تعمل محاسبة في دائرة حكومية ناهز عمرها الثلاثين . خاضت تجربة حب فاشلة مع زميل لها ، تخلى عنها بعد علاقة دامت خمس سنوات ، الى امرأة اخرى اسمن س مائدة وتملك دارا وسيارة . والابنة الوسطى هي هناء (عواطف نعيم) تدرس الهندسة التكنولوجية . وتحب ابن عمها فخري (رياض محمد) دون ان تصرح له بذلك . والابنة الصغرى هي اقبال (اقبال محمد علي) طالبة تدرس فن التمثيل .

وتنتقل لنا احداث المسرحية عن طريق يوميات مائدة خلال يومين ولكنها لاتعبر عن وجهة نظر مائدة فقد روتها بحياد وموضوعية . فترى هناء ان المستقبل للتكنولوجيا وليس للفن ، بينما ترى اقبال ان الفنان يكمل دور العالم (بكسر اللام) وان الحياة بدون فن حياة جافة . وتشكو مائدة من عدم لياقة بعض الشبان وسوء تصرفهم وتفرح للعقاب الذي اوقعته بهما امرأتان وذلك باستخدام الاحذية ! وبالرغم من الطابع العلمي لدراسة هناء فانها تظن ان فخري يحبها وان لم يصرح بحبه . وانها تعرف اسرار جمال الاشياء !

وتنشغل اقبال طيلة العرض المسرحي بفكرة الاستعداد للاختبار الذي ستخضعه له فرقة تطلب ممثلين وممثلات جديدات باختصاص وموهبة . وتعتقد ان تأسيس فرقة مسرحية مثقفة ، اسلوبها مثقف، واعضائها مثقفون ، تقدم اعمالا مثقفة اعمالا لهو عمل عظيم ! وتضيف هناء ان العلم والتكنولوجيا هما النور والحركة للمسرح اذا ماسار فان التكنولوجيا تقف في المقدمة ، لانها القلب المحرك لكل ظاهرة من ظواهر الحياة . فترد عليها اقبال ان العلم والتكنولوجيا يهتمان بالجانب الجاف من الطبيعة والانسان بينما الفن ، وفي المقدمة المسرح ، جوهره اكشف عن الخواص الجمالية للاشياء ومن هذا الحوار الذي لم يكن جادا لدرجة كبيرة ، نتعرف على وجهة نظر كل واحدة عن الحياة والفن والعلم .

وتنصرف هناء لتصميم جهاز لشق انفاق تحت الارض تضم الاسواق والشوارع وحتى المسارح ! وتنتظر بفارغ الصبر المستقبل القريب الذي سيشهد استغلال الثروات المدفونة في باطن الارض .

وتشعر مائدة انها حبيسة مثلث زواياه الدائرة والمطبخ وغرفة النوم . فينصحها ابن عمها فاضل بالتحرر من قبضة المثلث والانطلاق الى العالم الفسيح ، فلاتصدق احلامه او خيالات شقيقتها الصغرى لان الحياة ـ كما تراها ـ تعج بالانانية واللامبالاة ، وهي لاتستطيع ان تفهم سبب قسوة الانسان ، ولماذا لايكون الكبار اكثر حكمة وانسانية وصبرا . فتعتقد اقبال انها ستغوص عن طريق المسرح الى اعماق العلاقات البشرية لتكشفها امام الانظار ، وان واجب المسرح هو الغور في الحياة الانسانية . ليكتشف سموه ومن ثم يقدر على التأثير واستقبال التأثير المقابل . وان وظيفة الفنان الاجتماعية ، بصفته مواطنا متقدما ، تتحقق باختياره لطريق المسرح عن وعي وطواعية وليس بدافع تقديم التضحية .

وتحس مائدة نفسهاغريبة وبعيدة عن افكار واحلام اقبال وفاضل وبحثها الدائب عن السعادة ، حتى لتشعر بان بحث الفن والشعر والعلم عن السعادة غير مجد لانها تعيش واقعا مغايرا تماما . فالروتين ثقيل الوطأة على حياتها ، وترك عمها اثرا سلبيا على مجرى حياتها حين منعها من اكمال دراستها الجامعية ، خوفا من الاختلاط بالرجال . ولم يعد للفرح او المتعة مكان في قلبها . ورغم وعيها بواقعها فانها لم تتمرد على ولم تكن قادرة على حث الاخرين على التمرد . فنراها تنصح زوجة عمها (فوزية عارف) بالصبر والتحمل في مواجهة قسوة زوجها . فترفض ـ باديء الامر ـ رجلا آخر جاء يخطبها هو عبد الرحمن (اكرم عداي) احتجاجا على الطريقة التي تقدم بها فوجدتها قاسية ووحشية في حين قدمها العرض كاريكاتيرية وفكهة .

وتحاول هناء ان ترفع من معنويات فخري ، وتعطيه الحق لان يكره بيته وعلاقاته ، لان على الانسان ان يكره بقوة العجرفة والانانية والقسوة والضحالة من اي انسان صدرت ، فمن لايكره بقوة لايحب بقوة . والانسان يملك الارادة والقدرة على تجاوز اخطائه واخفاقاته وتبرهن على ذلك بقصة صديقتها المشلولة « علا » التي تغلبت على مرضها بالاصرار والتحدي . وان كل فشل او ألم او يأس طاقة يمكن للانسان ان يستغلها ويحولها لمصلحته . وقد تعلمت من حياتها الجامعية ان في داخل كل انسان ـ اذا ماتماسك ـ امكانيات عظيمة على قهر اصعب الظروف . فينهض فخري قويا بعد ان تخلص بفعل سحر الكلمات ! من ضعفه وانهياره . وبعد ان تتصل مائدة بعبد الرحمن بناءأ على طلب ابيها نسمع صوت سقوط المطر مؤذنا بحلول الخير والتفاؤل . فتهتف اقبال بطريقة مسرحية : « ايها الناس افتحوا الابواب والشبابيك والقلوب ، ازيحو من اعماقكم الظلام وغيروا انفسكم . فان الدنيا تتغير والعالم يسير قدما الى الامام ومن لايستطيع اللحاق به فلا يقف حجر عثرة امام اللذين لديهم القدرة والاستعداد » .

- ٤ -

اما الاب ، فرجل نظامي يسلك سلوكا متحظرا ، وعلاقته ببناته حميمة ومنفتحة . يتابع المسرح وينتقد حالة اللف والدوران حول المواضيع . وينصح زوجة اخيه بالتعقل خوفا على الاطفال من الضياع والتشرد ويواجه اخاه بحقيقته ، فهو الذي دمر حياة زوجته الاولى ودفعها الى الهرب من بيت الزوجية ، وقد يجني على الثانية وعلى اولادهما الصغار . وان النزاع بين زوجين قضية كبيرة لانها تهدد مستقبل بيت وتصيب العائلة بالتفكك ! وان حالة ابنه فخري قد باتت خطيرة واخطر مما يعتقد . فبات يحس بانه غريب ومذنب وعليه ان يدفع ثمن الخطاء لم ترتكبها امه . فعليه اذن ان يحافظ على بيته واولاده وزوجته الثانية . وبعد اصطدامهما ، يسخر جليل من تفضيل اخيه لسمعته التجارية فوق اي اعتبار . ويرفض ان يساومه بمنع اقبال من الانضمام للفرقة المسرحية مقابل الموافقة على بقاء فخري في بيته .

ويغفر الاب لمائدة اندفاعتها . ويذكر بناته بأنهن عزيزات لديه لدرجة كبيرة . فقد ازدهرن على يديه بعد رحيل أمهن . حتى انه رفض الزواج من امرأة اخرى خوفا عليهن من الاذلال او الاحساس بالغربة. ويطلب من مائدة ان تختبر عبد الرحمن فقد وجده واسع الافق وقادرا على اسعادها .

- ٥ -

اما الخط الثاني من المسرحية ، فتمثله عائلة التاجر عبد ، الخشن الطباع . والذي عاد الى نفس سيرته الخشنة مع زوجته الثانية يكيل لها السباب والشتائم ويسكر في البيت ويستمتع باجبار صغيره عصام على شرب الخمرة . ولكنه يتمسك ـ بالمقابل ـ بالقيم الاقطاعية. فيمنح لنفسه بصفته اكبر اخوته سنا ، حق التدخل في تقرير مستقبل عائلة اخيه . ولايراعي حساسية ابنه او مرضه فلا يتورع عن اهانته .

اما فخري ، الابن الوحيد من زوجته الاولى ، فهو طالب يدرس الهندسة المعمارية . تضغط عليه مشاكل البيت ، فيفقد هدوءه الداخلي ويحبس غضبه . فيتخلف عن الدراسة . فتتحول زياراته لبيت عمه الى نوع من العلاج النفسي . يجد عندهم الراحة والاحترام والاحلام والعلاقات الصميمية والحماس والتفاؤل .وينتابه صداع شديد.ولكنه مع ذلك يحلم ببناء مدينة نموذجية يعيش فيها انسان نموذجي يملك

أرق المشاعر وبيني انقى العلاقات ، وينمو معافى عقلا وجسدا وروحا. ولكن يصدمه واقعه التعس فتخمد حماسته للحياة والدراسة ..

ملاحظـــات :

لقد عمدنا الى تحليل الابعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات المسرحية باسهاب تمهيدا لتناول قيمها الفكرية والفنية فيبدو ان القضية التي شغلت قاسم محمد واراد ان يضعها تحت انظار المشاهدين هي قضية الصراع بين نمطين متناقضين من السلوك والتفكير والنتائج الناجمة عنهما احدهما تمثله عائلة برجوازية صغيرة متماسكة لها تطلعات وتصورات تقدمية متفائلة مع الحياة . وتوزعت همومها بين رغبة الاب الشديدة في اسعاد بناته ، ورغبة اقبال في الانضمام للفرقة ، فمن طريق المسرح يمكن ان تجعل الحياة اسهل واجمل واعدل ، ورغبة هناء في انتشال فخري من كآبته ويأسه وتشاؤمه لانها تحبه اولا ولانها تؤمن بقدرة الانسان على تخطي احباطاته ثانيا .اما الابنة الكبرى فقد رضيت بالزواج من رجل لاتحبه .

وتمثل النمط الاخر عائلة عبد الذي ينتسب الى البرجوازيـــة العقارية ويعتنق افكارا اقطاعية . وكانت الضحية الابن الشاب فخري والزوجة الثانية ام عصام .

- ٦ -

ان عرض نمطين ، مختلفين من السلوك والتفكير ، بطريقة التقابل لا يمتلك امتيازا متفردا في مسرحنا . ولا يمكن اعتبارها قضية حديثة العهد . وقد لانبالغ اذا ما قلنا ان القضية لو طرحت قبل عقد من السنين لكانت أقوى تاثيرا على مشاهدي ذلك الوقت . ولكن هذه الملاحظة القابلة للنقاش لا تريد ان تقلل من القيمة الايجابية لطرح القضية .

كما ان معالجة قاسم للموضوع تتجاوز بعدها التقدمي العام الى رحاب الاشتراكية . فقد حصرت نفسها ضمن الاطار البرجوازي الصغير. وان اكثر من نقطة ضعف قد ظهرت على جسد المسرحية من الناحيتين الفكرية والفنية .

فان حلم اقبال بمدينة«ذات اسم غريب»وحلمها بمكان رائع على وشك الولادة ، حلم هائم لم يفصح عن هويته . وبشرت بمستقبل غير واضح ولاصريح يذكرنا بالمستقبل الذي تنبأ به تشيخوف في « بستان الكرز » . ونحن وان اتفقنا مع وجهة نظر قاسم ، كما عبرت عنهـا شخصيتا اقبال وفاضل ، بان الفنان انسان متقدم وله دوره الطليعي في بناء المجتمع ،ونعطيه الحق في اللجوء الى الاسلوب التعليمي في نقل آرائه المنحازة للمسرح ، الا اننا لانتفق معه في الحجم الذي منحه للفنان في قيادة المجتمع الى درجة نسيان القوى الحقيقية المنتجـة للقيم المادية والروحية في المجتمع وهي الجماهير الكادحـة ..

وقد كان الحس الواقعي لمائدة وتساؤلاتها المشروعة عن معنى السعادة . ودعوتها لاقبال وفاضل بالوقوف على ارض الواقع ، هي الفرصة الثمينة والضربة الفنية التي كان على قاسم ان يهتبلها لتقديم الاجابات الدقيقة والعملية عن معنى السعادة والحرية وبناء الانسان الجديد في ظل الاشتراكية بدلا من التغني المثالي بالافكار والاحلام الانسانية العظيمة .

وقد عرض قاسم في مشهد دراماتيكي قصير ومؤثر تعاسة ام عصام، تلك الانسانة الفقيرة التي باعها اهلها لرجل لم تكن تحبه او تريده زوجا . فقد كانت تخشى الوقوع على « شفرة حادة » فسقطت على حافة « شفرة أحد » على حد تعبير قاسم . فكانت الشخصية والمشهد فرصة ثانية لتطوير قيم المسرحية ،ضاعت من بين يديه دون ان يسلط عليها اضواءه الكاشفة فقد نصحها جليل والاخوات الثلاث بالرجوع الى البيت . وان عليها « وحدها » ! تقع مهمة اصلاح بيتها عن طريق الصبر والتحمل ! ويقودونها الى السجن الذي هربت منه حفاظا على الاطفال وخوفا على العائلة من التفكك .بهذا الحل يكون موقف مسرحية « اضواء على حياة يومية » من المراة موقفا اصلاحيا سبق لابسن ان تجاوزه في كتابته الاولى لمسرحية «بيت الدمية» قبل قرن او يزيد ، حين صفقت «نورا» خلفها الباب فرددت اوربا الصدى القوي واثار رعب المحافظين .

من قوانين الدرامـا :

لقد كان واضحا ان قاسم حريص على تقديم مسرحية «أبسنية» في بنائها ، فاهتم كثيرا بتقديم التبريرات الفنية لحركة الاحداث وحركة ظهور الشخصيات او اختفائها ، او في ادارته للحوار كأي مسرحي يولي عناية خاصة للصنعة ، او في الانتباه لقانون الفعل ورد الفعل . فقدم تقابلا جميلا بين حركة انطفاء الكهرباء وحركة توهيج الوعي ، بين النور الذي تنشده اقبال كالعابد المتصوف ، وبين الظلمة الوهمية التي احاطت بهناء وهي في الحمام . فاعطى المشهد ضوءا كاشفا لطريقة بناء الشخصيتين . فاقبال تشع بحب المسرح الى درجة الوله المريض ، وهناء بنظرتها المحدودة وتعصبها لاختصاصها قد افتقدت رؤية صافية لنور الفن وجماله ، فاضافت تلك المفارقات المتقنة على المشاهد الاولى جوا مرحا ومحببا ، شدت الجمهور الى جانب اقبال اللبقة والمرحة والشيطانة الصغيرة . وبرر المخرج مجيء العم عبد ومجيء ام عصام الى بيت جليل وانقطاع فاضل عـن المجيء . غير ان قاسم لم يحالفه التوفيق نفسه على امتداد المسرحية . فقد انبثقت امثلة عديدة ، يحار المرء في تفسيرها .

فلقد جاء فخري الى بيت عمه في المشهد الاول منشرحا وسعيدا وقد خبأ باقة الورد في حقيبة سفر كبيرة ! ، ونقل لنا الحوار بعد قليل ان فخري قو ضاق ذرعا بالبيت وانه قد رسب في درسين من دروسه وان اعصابه متوترة .وقدم قاسم شخصية عبد كرجـل عشائري متزمت في افكاره وسلوكه ، الا ان بعض مواقفه تجعلنا ننتظر منه ردود الافعال المنطقية المناسبة لتلك الابعاد فهو يزور بيت اخيه ليجد ابنه وابن اخيه فاضل مع البنات الثلاث في غياب ابيهن دون ان «يشك» بشيء على الرغم من ان نظرته للمراة وطبيعته الشكوكية قد دفعت أمرأته للهرب من بيته ، واضطرت زوجته الثانية الى الخروج ليلا غاضبة . كما ان من الصعب الاقتناع بقصة سقي الطفل عصام بالخمر . ولم يكن رد فعله لخروج زوجته الثانية من القوة بما يتناسب وتجربته مع زوجته الاولى . كما يرد الى الذهن تساؤل عن كيفية اجبار مائدة على التخلي عن دراستها ولماذا لم يحصل الشيء نفسه مع هناء او اقبال ؟ وهو تساؤل خاص بالتفاصيل الدقيقة المقنعة وليس عن النتيجة لوحدها .

لقد رسم قاسم العلاقة بين الاب وبناته كأحسن مايكون . فلا بد اذن من تبرير السبب الذي دفع مائدة الى اخفاء علاقتها بطالب لمدة خمس سنوات واناطة حل مشكلتها ، بعد ان تعقدت ، بصديقتها. ولم تكن تلميحات ابيها واضحة بدرجة كافية . فهل كان يعلم بقصة حبها الفاشل ام لا ؟ فلماذا لم يصارحها بكل شيء وهو الذي لم يجد ضيرا في اعطائها رقم هاتف عبدالرحمن للاتصال به والاعتذار منه كما فعل هو . فلماذا اذن اصطحب عبدالرحمن معه وسيطين (علي ياس وغازي القيسي) ليشفعا له ويعرضا حسناته ويتفاوضا في الصفات والاحساب والانساب والرواتب والالقاب بعد ان وصفه جليل بانه عميق ومتفهم للحياة !

ويبدو ان الصياغة العامة وعمليات التركيب التي اعتمدت على تجارب قاسم الشخصية ورصده للحياة الواقعية ، وعلى قراءاته ، تشير محصلتها الاخيرة كما شعرت بها ، الى انها تجربة «مصنوعة» لاتخلو من افتعال او تكلف . فكان المؤلف حاضرا خلف معظم الشخصيات

كفاضل واقبال وهناء (المشاهد الاخيرة خاصة) والاب بدرجة اقل . فقد كانت لغة شخصياته متخذلقة فيها قدر من التمنطق والتفلسف الزائد رغم انه حاول التخفيف منها في ردود افعال الشخصيات المقابلة . وطفت على جو المسرحية نزعة تعليمية مبالغ فيها ومناقضة لواقعية المسرحية ورومانسيتها ونبرتها المتفائلة المباشرة . وكلماتها جاهزة ، كالمقارنة بين الفن والتكنولوجيا واهمية تأسيس فرقة مثقفة ونصائح فاضل لمائدة وفخري ، والاحاديث الطويلة والمباشرة عن قسوة الانسان وجفافه وذكائه واحلامه وحكمته وانسانيته ، وعن وظيفة الفن ودور الفنان وشروط المسرح الناجح واسس التمثيل .. وحتى قصة الشابة المشلولة « علا » فقد بدت هي الاخرى مصطنعة في خطوطها العريضة وتبدو مقتبسه او البست ملامح بطل رواية «والفولاذ سقيناه » الاوستروفسكي او بطل رواية « قصة انسان حقيقي» لبوريس بوليفوي . لقد كانت لدى قاسم اشياء كبيرة ورائعة تزدحم في اعماقه كالامواج المتلاطمة الصخابة فظهوت دفعة واحدة على سطح المسرحية دون ان يتغلب رقيبه الداخلي لانتقاء اعلى الموجات واقواها.

لقد جعل ديكور كاظم حيدر العرض المسرحي غريبا ، يثير لدى المتفرج التساؤل عن السبب الذي دفع بالمصمم لاختياره . فقد اتخذت خطوطه والوانه شكلا هندسيا صارما وباردا لايعكس روحية البيت الحميم حيث تعيش ثلاث نساء ورجل مثقف . فقد جرد المسرح من ستائره وبراقعه وكواليسه الداخلية واختزلت التفاصيل والملحقات الى اقصى مايمكن .

وزرعت في الجدار المواجه للجمهور والمصبوغ بالوان كابية ارضيتان خشبيتان تركتا ايضا بلا صبغ ، تمثلان غرفة الاب في جانب وغرفة « الشقيقات الثلاث » في الجانب الاخر بثلاثة اسرة وشراشف بيضاء وماكنة خياطة . وتحول الطابق الارضي الى هول على اليمين اطار لباب تفضي الى الباب الخارجية ، وعلى اليسار حاجز خشبي يحجب المطبخ وامامه منضدة الهاتف . ووزع الاثاث ، بالوانه غير المريحة ، بطريقة عملية جافة . وتظهر في المشاهد الاولى شماعة ملابس علقت عليها اشرطة ملونة لتمثل ديكور المشهد الذي تتمرن عليه اقبال . وقد حجبت الكثير من تشكيلات الممثلين .

واستفاد المخرج من السلم الخشبي الفاصل بين الغرفتين فحوله الى ما يشبه منصة او خشبة مسرح جرى فوقها اختبار اقبال .

وكانت حركة دخول الممثلين وخروجهم مكشوفة بعد ان أزيل كل ما يستر حركتهم . وحول الانارة (لحسن حنيص وطه رشيد وهيثم عبدالرزاق) رغم عدم اتساقها الجمالي مع الوان الاثاث والديكور بسبب الوانها البيضاء المتدرجة والصفراء الشاحبة ، حولها الى عنصر حركي لتقطيع المشاهد بطريقة سينمائية وخاصة اثناء حوار ام عصام مع الشقيقات وزوجها مع اخيه ، وحوار اخت عبد الرحمن (زكية الزيدي) مع الشقيقات في الطابق العلوي وحوار الرجلين مع الاب في الوقت نفسه وقد سبق ان استخدمت الطريقة عينها في مسرحية «القربان» التي اخرجها الفنان الراحل فاروق فياض . اضافة الى انها ادت وظيفة نقل المعلومات عن تبدل النهار او مفارقات انقطاع التيار الكهربائي ومشهد اختيار اقبال .

واهتم المخرج اهتماما خاصا واستثنائيا بممثليه . جعلهم نقطة شد واهتمام المشاهدين من خلال اهتمامه بالحرفية الداخلية للاداء وتصعيد ايقاع الشعور والتعبير لديهم وهذا الاهتمام اسلوب خاص بقاسم . فاستطاعت اقبال ان تخلق موازنة دقيقة بين الجد والهزل ، بين الواقعية والرومانسية ، غير ان الصعوبة التي واجهتها هي الممر الضيق الذي كان عليها ان تجتازه بين صدق التاليف وتصنعه وخاصة في المشاهد المركبة من التاليف والاقتباس والتي لعبت دور المعلق على الحدث . لقد كانت اقبال في كامل حريتها اثناء التمثيل وتحولت الى مركز جذب ساطع في العمل . وكان يوسف العاني يجاهد للتخلص من مواصفات « القالب الفني » فوقع بين قوتي جذب متناقضتين في الشدة والاتجاه ، واحدة صادرة من الجمهور الذي يريد من العاني تفجير الضحك واضفاء جو السخرية ، واخرى لشخصية الاب الرزين كما هي . وكان عليه ان تقنعنا في الوقت نفسه انه اصغر سنا من اخيه (مثل الدور خليل شوقي ومجيد فليح بالتناوب) دون عون من اداء او مكياج . وكان على الجميع ان يقنعونا بان المسرحية تعرض تجربة «عراقية» خالصة ابتداء من الضوء الثاني وانتهاء بالمشهد الاخير الذي قصته عواطف نعيم ببراعة وحرارة .

لقد افتتحت فرقة المسرح الفني الحديث موسمها بمسرحية ذات نهاية متفائلة وسعيدة انحاز المتفرجون لافكارها التقدمية بحب واسترخاء لتحصيل حاصل اكثر من كونها مثار نقاش وتساؤل ..

الاســــتعارة والهـويـة والاحتراف

محمد الجزائري

في تصالب الاحداث (**سياسيا واجتماعيا**) ، وعند منعطف التحولات ، ينغمر الفنان في كون الحدث ، عبر كون الاثر الفني ، ويغطي حقل الشعور على حقل التقنية حينا ، وأحيانا يكون اللسان الادبي هو الاستعارة في لغة اللوحة ، فتنفتح اللوحة ، أو العمل النحتي ، أو الصورة الفوتغرافية ، على لغة ادبية ، صبوة ، أو هاجس.. وقد نجد عودة الى الطبيعة، او الشخص ـ في البورتريت ـ، فتلك العودة تشكل نسبة ضئيلة جدا من حجم الممارسات .. انها ـ في هذه العودة ـ محاولة لاستعارة ما في الماضي من طبيعة ساكنة ، أو ما في الماضي من وجوه تقليدية ... (ذلك ما تبدى في معرض الصور الشخصية والمناظر الطبيعية) .. انه استجابة لنداء خارج الزمن، كأستراحة على الطريق .. وليس فعلا في المسيرة ..

ولكن عموم الانتاج يتجه الى تمثل هذه الانعطافات ، في محاولة لتلبس حالة المناضل وحالة الكاتب اليومية معا ، فيقدم الفنان نموذجه على منتصف الطريق بين الحالتين ..

اذ ذاك يكون (الاثر الفني) فعلا يكتنز بالاستعارة ، ويشير الى الهواية اكثر من الاحتراف ...

وفي الوقت نفسه يكون **لغة** (بتفاوت جماليتها أو قدرتها الادائية، أو مناخها الخاص) .. وهذه « **اللغة** » هي « **كتابة نضالية** » مباشرة متحررة من الاسلوب والتقنية الاحترافية (**تقنية المحترف التكنولوجي**) أحيانا . هي ـ في الحصيلة ـ بمثابة « **لسان مهني لحالة الحضور** » في منعطف التحولات ..

وتكون **الصفة المشتركة** بين هذه الافعال الفنية والكتابة الثقافية (أو في مجتمعنا : الكتابة الادبية) هي ان **اللسان** فيها يجنح نحو التحول الى **اشارة تدل** على **الالتزام** ـ ولو بحد أدنى ـ بعد ان كان فسحة ممتازة تعبيريا أو تقنيا ..

لذا تنخرط هذه الآثار (الافعال ، أو المعارض) وتنتمي ، الى « **الكتابة الجماعية** » .. وكأن **الاثر الفني** و « **النص الادبي** » قد تحولا الى **توقيع** يوضع في أسفل « **بيان جماعي** » لم يشارك موقعه ـ فعليا ـ في صياغته بنفسه ، لكنه شارك في الانتماء الى مناخه أو التأثر بمناخه .. بمعنى آخر انه تجاوب معه ، كأصطفاء كلامي ، كلسان حال عن موقف ، عن قضية ، وكأنعكاس عن زمكانية ، أو حضور سياسي او اجتماعي ، أو حالة ...

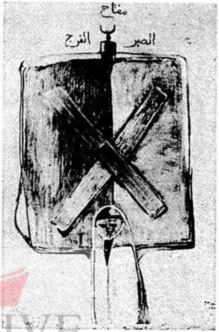
وبهذا السياق تنتمي الاعمال المعروضة خلال شهر كانون الثاني :

- **شفيق الكمالي : المعرض الشخصي الثاني ، في المتحف الوطني** للفن الحديث ..
- **نوري الراوي** : قصائد لونية للمدن: **المركز الثقافي العراقي ـ لندن ـ**
- **فنانون** مختلفون : معرض **الصور الشخصية والمناظر الطبيعية .**
- **عيدان الشيخلي** : معرض **النحت والصياغة .**
- سعدي اللبان : المعرض **الشخصي الثالث (الجنوب بعدالزعتر)**
- جاسم **الزبيدي** : الشعب **الفلسطيني وشهادات من تل الزعتر .**
- **فنانون مختلفون** : معرض **الكرافيك للفنانين العرب ـ لندن ـ**

ولأن الفنان شفيق **الكمالي** ، شاعر ، وسياسي فالاستعارة عنده تتداخل ، في اكثر من معنى : في العنوان ، أو في « الكف » ؛ أو في « الصليب » أو في « الهجاء » .. كتبنا في مقدمتنا لدليل الفنان الكمالي :

« صبوة أو هاجسا تكون .. وقد تكون ركام ضغوط وانفعالات ، وأفكارا ومواقف .. تتحد وتتفاعل لتنث نفسها دفعة واحدة في وهج اللحظة ، أو لحظة الفعل الابداعي .. تلك هي « **حالة فنية** » تشبه في سياقها الادائي ـ تشكيليا ـ « **الحالة الشعرية** » التي تنتاب الفنان شفيق الكمالي ، في مواجهته للسطح الابيض : (قماش لوحة أو ورقة بيضاء ..) ، .. اذ ذاك تبدأ **قصيدة اللوحة** ولادتها ، تنمو وتغتني ، تستطيل وتتوالد ، انها **مد شعري** يكتنز مضمونه ويفيض به مباشرة أو بالايماء .. ضمن **ارتواء لوني** ينبع من داخل **حركة وانفعالية الضربة،** لا عقلانية التخطيط (السكيج) ، **مؤسسا** وحدات اثره الابداعي على ثلاث ركائز : **البشر** ، **النهر** ، **الشجر ..** (في الجوهر أو التفاصيل أو التفرعات ..) ضمن حضور **حسي** بالطبيعة لا يخلو ـ أحيانا ـ من انشغالات **سوريالية** ، أو مزاوجة بين **الكلاسيكي** و **التجريد** ، أو عذوبة لغة **الملصق** ووضوحه الصارخ .

والمرأة تشكل الموضوعة الاثيرة عند الكمالي ، عبرها يورق الهم وتزدهي الحقائق ، ومن خلالها تترافد الرموز والمعاني والاستعارات لتصب في نهر الفعل .. المرأة تتزامن مع الحدث ، وفي كل لوحة لها الحضور الابهى ، لذا فهي ترتدي حالة **الامة** حينا ، أو معنى **القضية، الرمز،** أو **الضمير** ، **المخاض** أو **الخلاص** ، **بئر دير ياسين** أو **الانطلاقة، الهموم** ، أو **القاهرة ٧٨** التي غلقت بابها بالمسامير (وهنا يستعير الكمالي دلالة الرفض لا على شكل (اللاء) المعروفة ، بل انه ينفرد بدلالته الاستعارية الخاصة حين يوازن بين الباب الموصد بالمسامير



وعليه الصليب (x) وبين المراة الواقفة تحت اللوحة ، وفي مقدمة اللوحة (في ذروتها العليا) هلال ، وكلمات : الصبر مفتاح الفرج).. ان الكمالي هنا مازج بين الاستعارة والهجاء ووضوح الرؤية والتفسير الادبي (القاهرة ٧٨) !

او هي (**المراة**) مانحة الولادة خصوصية الفداء وسمته ، أو هي **الفدائية** تحمل سلاحها في مقابل الزهرة والشمس ـ كاستعارات من الطبيعة دلالة للجمال والحس الحضاري ـ بمعنى ان القتال والكفاح المسلح ليس هدفا ، الجمالية وانوثة المراة ، بل هو بناء حضاري من نمط جديد : انه السعي نحو حياة جميلة ومشعة .. أو (**هي**) المشوقة المتوحدة بعربها مع الشجرة والحياة .. أو المهشمة ـ بمزاوجة سوريالية ـ كبقايا شجرة ، أو المشحونة بحرارة لونية وجدانية في ليل متوحد (**كمشروع صورة**) .

فالجسد البشري ـ في لوحات الكمالي ـ يتحصن بهذا العطاء المتناغم والمتنوع معا ، و (**المراة**) فيه ، امتداد شعري وتشكيلي لاعماله السابقة ـ وبالذات للوحته **امراة من خزف** ذات الحس الهجائي (**الاستعارة الهجائية**) ولديوانه هموم مروان (وحبيبته الفارعة) .

واذا كان **المعنى السياسي** المباشر يشف بوضوح في عديد من لوحات هذا المعرض ، فلان الكمالي **يستعير** ـ عبر **العنوان الادبي** ـ **وسيلة الايصال والتواصل مع المتلقي الاعتيادي** ، لان العنوان الادبي يمتلك قيمته ووظيفته **التفسيرية** ـ هنا ـ ، أما ازاء اللوحة كطاقة تعبير فنية فان الكمالي يدع **المتلقي المتذوق** يسمو بخيالاته وتفسيراته بقدر ما تمتلك اللوحة من لغة فنية .

ولان **السياسة** (الانتماء الى قضية وفكر وتنظيم) هي **شاغل الفنان** ولازمته الحياتية ، فهي معجونة بدمه ووجدانه وتاريخه ، لذا فهو يوطن ـ هذه العناوين ـ لتنطق الى الجمهور العريض ببعض مناخات المواقف في الساحة العربية ، كما يراها ـ أو يتمناها ـ الفنان ، وبهذا يسهم ـ عبر العنوان ـ في دفع المتلقي الاعتيادي الى بهاء الموقف السياسي .

اذن . ماهي **الزاوية الاسلوبية** التي يصطفيها الكمالي لنفسه في خلق عالمه التعبيري؟ بمعنى خلق **لسانه** أو **كتابته الفنية** عبر اللوحة؟

في هذا المعرض يزاوج ، **اولا** ، بين **الكلاسيكية والتجريد** : ففي لوحته (**الرمز**) نرى زهرة وقمرا بصيغتهما الكلاسيكية وفي (**انطلاقة**) نرى حصانا يعدو وسط كون لوني تجريدي ، وفي (**انتظار**) نرى الى جانب الوجوه العديدة الملثمة والمتلكة صحوها : وجه طفل ومصباح في دائرتين مشعتين (انهما استعارة واضحة من الواقع للدلالة على مستقبل حركة المقاومة والكفاح المسلح) ..

وفي (**الخلاص**) نرى امراة (**الامة**) تلد طفلا (بعد المخاض) يكون موشوما بالفداء ، اذ نرى وجه فدائي ملثم يطل على اللوحة (على الام والطفل) وكأنه يبارك الميلاد ويعمد الطفولة ..

وكما ألمحنا ، فان **الكمالي يلجا** ، **احيانا** ، **الى البساطة التعبيرية المباشرة والمستعارة من روح الملصق السياسي كما في لوحته القاهرة ٧٨** .

واذا كان (**الشخص** : الفيگر) و (**الحصان**) و (**حركة الوجه اوللتيار**) و (**الشجر**) ، ملامح متآصرة مع **الجسد الانثوي** في اخصاب واغناء معنى الديمومة والحياة وقوة المسير (**قوة الحتميات**) ، داخل العوالم الثلاثة التي اشرنا اليها ، كوحدات اساسية في تكوينات المعرض ، فان الاداء الاسلوبي ، **ثانيا** ، استل ايقاعاته الهارمونية من **شكل ضربة الفرشاة** ذات الحركة المتوازية مع نظيرتها وجارتها لكونها تشكل ، مع الجو العام ، حركة دائرية عنيفة وصاخبة ، تكون أقرب الى شكل موجات النهر أو تياراته الحاملة توثبها على السطح والضفاف .

وهو ـ هنا ـ يخالف موجة التأثر بالمربع والمكعب والمساحات اللونية الهندسية بتوازن وحسابات دقيقة .

ان رفض الحصار أو حالة التردي ، يتمثل عند الكمالي ، بذلك العنف التياري الصاخب .. صحيح انه يستعير في بعض لوحاته ، **الكف** و **الكتابات الحائطية** (وهي استعارة مكررة عند فنانين كثار ، حتى أوشكت ان تفقد قوة ايحائها .. لوضوحها المباشر) ، لكنه يحاول ان يوظفها في خدمة المعنى .

من ثم فان لوحات هذا المعرض تتسم ، **ثالثا** ، **بالحسية** .. انها لا تلجأ الى **الخيال المحض** ، بل هي حتى في التذكر ، لا تستثني مشاهد الواقع أو نتائجه أو ذكراه ، بدءاً بالمراة الجسد (**مشروع صورة**) وانتهاءً بالمراة المقاومة ، الى وجوه نساء **بئر دير ياسين** ـ ومن بينها وجه الأم ، الاخت ، الحبيبة ، البنت ـ ، الى **الشجرة** و **الحصان** و **الموجة** و **الكتابات** ، ورسم **القدس** .. الخ .

ويبدو ان الكمالي أفاد كثيرا من **الرسم النباتي** ، فالنباتات ، **رابعا** ، بينة ومتجلية في اعماله (حتى انه يستعير من الطبيعة موادها الخام ففي احدى اللوحات يمزج ابر اوراق الثيل مع الرمل والزيت ، وفي لوحة اخرى يلتقط اوراق الاشجار من حديقة داره ويضعها في اصل اللوحة) .

لذا لا تخلو لوحة من وردة أو غصن أو عشب أو جذع أو شجرة أو غابة ..

ان **النباتات** هي **المقابل** الآخر للحياة متمثلة في **الطبيعة** من بكارتها وزهو فتوتها الى خصبها وشيخوختها ..

وعموما .. فان المعرض الشخصي الثاني للفنان شفيق الكمالي هو ـ كشعره ـ اغناء واضح واضافة ملموسة لنتاجه السابق (منذ البدايات وحتى مشارف الثورة) .

ولان الكمالي ليس **محترف** فن ، بل **هاويا** ، فانه يجد في الرسم **شكلا آخر للتعبير** عن بعض همومه ، ومناخا أكثر حرية وتعويضا وتوازن ، مع الجوانب الثقافية والحياتية .. لان

السياسة – عند الكمالي – كانت وستبقى همه الاول والاقوى ، كما ظل **الانتماء** حبه الاول والابقى .

● ● ●

● اما الفنان **نوري الراوي** – وهو فنان محترف – فقد اقام له المركز الثقافي العراقي في لندن معرضا شخصيا تحت عنوان **«قصائد لونية للمدن»** تضمن لوحات عديدة مع ثمانية تخطيطات .. (للفترة من ١٤–١٢–٧٧ ولغاية ١٣–١–٧٨) .

لقد كرس الفنان كل لوحاته لمدينتيه **(راوه – عنه)** ولانه ولد في بلدة راوه (سنة ١٩٢٥) وترعرع في عنه ، في اعالي الفرات ، فهو مهموم **بنواعير** مدينته **و شطها** ، **وبيوتها الجصية** ، فقد حاول منذ سنوات ان يستلهم المدينة ، ويغنيها عبر **قصائد لونية** ..

ربما اراد توثيقها قبل ان تندثر ، وربما لانه عشق المدن والذكريات الاولى والتجربة الاولى .. فهو على العموم ، قد **استعار** اجواء مدينته ووظفها تشكيليا .

لذا فقد تعامل مع **المدينة** تعاملا **تركيبيا** جادا اعتمد **التناظر** الخاص بين **الكتل** و **الخشونة الجصية** و **اختزال التفاصيل** .

وهو يستعير **النواعير** بولاء خاص ، انه يصطفيها مع المدينة ويضع لها ، في لوحاته ، موقعا مطرزا بالالوان الحالمة انها أولى الاشياء التي قاس عليها جماليات الطبيعة وتناظرها الاخاذ ..

ففي كل لوحة من لوحات نوري الراوي ، في السنوات الاخيرة ، يقف **الناعور** شاهدا ، امـــام منظور المدينة الحلم والخيال وبقايا الواقع ..

والمدينة عنده ، هي القرية **عنه** أو راوه ، لانها التراث في احد وجوهه ، والنشأة والمعاصرة ، قياسا الى زمنها ..

ولانه حاول ان يهب لروح المدينة – القرية صوت الداخل ونشيجه ، ثم يجعل من **توترها الضبابي** صدى لتلك الميلوديا الخفيفة من نبض الحياة المستمر فقد سماها : **قصائد لونية** ..

وهي ممارسة لطقس من الوان المكابدة التي يعانيها فناننا حين يمارس تقطيع الزمن في مجاهدة ذاتية ، لوضع **حضور** غائب – ان صح التعبير – في مدار الرؤية النقية للاشياء ، ثم .. يمضي في تصعيد تجربة **الحياة والموت** ، في المدينة ، حتى النهاية ..

وهي بمعنى آخر : **انطاق للصمت** بأثارة الكوامن اللا مسموعة فيه ، **وتفجير الالوان** بكل حرارتها المجازية ، ثم اطفاء الملتهب منها عند حافة عالم هو **الواقعي** وهو **الخيالي** في آن واحد ..

في هذه التجربة يخلد نوري الراوي الى **«شيء من الذكريات»**، وهذا الشيء هو الذي **يرى** ، وهو بعد **« عبور »** لمواسم الذكريات المرتحلة أبدا .. « سعيت – يقول – **للتذكير** بها حسب ، ولم استطع رغم كل ما أودعته خلف **صفائها الظاهري** من لوعة ، ان اخفي شيئا من **قتامة** الاصوات الداخليـة التي انسابت في مسايلها الدموعية ..

لقد عنيت بهذا ان ارسم داخل هذه **الكرة المغلقة** ، وكم هو شاق وعسير ان يفعل أيا منا كل هذا الامر المبهض ، دون أن يقع في شراك الرسم » . وعلى الرغم من كل ذلك **فقد** مضى نوري في هذه التجربة لانه وجد انها « تستحيل في العمل الفني الى شيء آخر ليس لنا طبيعة الحكم عليه » .

المدينة – القرية . هذا العالم الصغير الذي ظلت عينا الفنان تتفحصانه منذ الطفولة حتى الشباب والنضج ، كم يروعه – الآن – أن يجده مسجى في **قبة الأفق** ، ولا يستطيع ان يزيل **الفة الحياة** اليومية عن جسده التراثي العتيق .

من هنا بدأ **يناهض تكرار الزمن** الذي محا صورة ذلك العالم **بتكرار الصورة** التي أحيته على ملامس القماش الغيمي من جديد ..

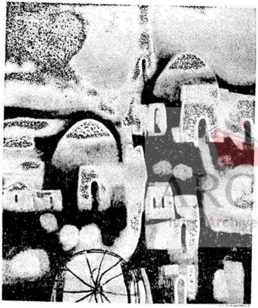
هكذا بدا له كل شيء كما لو كان يبزغ من بين تلك **القبـاب المكورة و المآوي البيضاء** التي ضمت بين خوافيها الجصية أناس عالم غريب ينظرون الينا ويروننا وننظر اليهم ولا نراهم ، **لانهم يمثلون** ضمير وجودنا الأرضي بكل منطوياته وخوافيه ..

● كيف يعالج نوري الراوي **حالة الاشراق هذه ؟**

في مبتدى حالة الاشراق هذه ، وجد ان ثمة شيئا ما يولد في مشيمة الارض ، ثم ينتشر في الآفاق التي كانت حتى الامس القريب ترشح **بالغبار البني** ، وتتوشح **بغلالاته العراقية الرقيقة** .

● **أما اليوم ؟**

فقد بدت أول الامر **كالجزر الخيالية** النائية ، تسبح في محيط من **الالوان الرمادية** ، ثم استحالت ، بعد ذلك ، الى شلالات ضوء تنبثق في بهاء العالم ، وكأنها تنشد التوازن بين تأزم الداخل ورغباتها المتعجلة في الفراغ ..



ان عملا كهذا **لا** يملك الفنان القدرة على احيائه بمحض الصدفة ، الا اذا كان ممتلكا الشجاعة على الحب بكل ما فيه من اقتدار قاهر على الموت والحياة .. بهذا يرسم الراوي الحب وطنا والوطن حبا .

ان قباب نوري الراوي وبيوته المختبئة تحت غلالة اللون بسريتها وتكتمها ونواياها ، تتحد مع ذلك الحصان المجنح الطائر ذي الوجه النسوي والرقبة والصدر ، ذلك الحصان – المرأة **(المهرة – المرأة)** التي تحتوي المدينة كحب وكأسرار ، وكشاعرية وأمل ..

فقد تبدو تلك القباب والابواب والشبابيك المبتعدة عنا رغم قربها .. والمتحدة مع بعضها حد ان لا ترى زقاقا بينها .. ، عالم الاسرار والخيالات .. واذ تشرق فيه **دورة الناعور** ، أو **« المهرة – المرأة »** ، أو **القمر** ، **البعيد** ، أو **قرص الشمس ..** فانما للاشارة الى ان الحياة تبقى هي الاقوى رغم صمت وتكتم تلك المدينة ، القرية ، الواقع ، والخيال .

اما **التخطيطات** فهي طراز خاص من غزليات (أو القصائد

اللونية) يكون للمرأة فيها الحضور الابهى ، بعضها تخطيطات ديوان الشاعر شفيق الكمالي (تنهدات الامير العربي) وهي ممازجة مشبعة باللون الداخلي الذي تحتويه ، (في الاســود والابيض ، أيضا) وبالشخوص وحركة وتداخـل الخطوط وتبرعمهـا وانتشارهـا .

ان لوحات نوري الراوي ذات غنائية متميزة ، ورغم أرضيتها فهي تنطوي دائما على خيط رومانسي واضح ، أو مناخ رومانسي (باللون، أو بالكتلة ، أو بالشخوص) .

● ● ●
● ● ●

● **في معرضهم المشترك** ، لم يلتق **الفنـانون بالصور الشخصية (البورتريت) و المناظر الطبيعية** ، حسب ، بل التقوا في هـــذه العودة الى الطبيعة .. عبر ممارســـات لونية متفاوتة في الجودة والضعف ، فالمنظر الطبيعي لم يعد امتيازا في التذوق ، ان ثمة في تكنولوجيا التصوير (الكاميرا) في الفوتغراف والسينما والتلفزيون ما ينافس المنظر التقليدي ..

من هنا فأن طرح مثل هذا المعرض لابد ان يتحاشى الحرفية الاكاديمية التقليدية لتقديم ماهو أعمق مهارة ، وتقنية .. صحيح ان مشاهدة مثل هذه الاعمال ، حالة راحة يقتضيها اكتظاظ المعارض بالاعمال التجريبية .. ، ولكنها ، اذا ظلت بحدود المحاكاة ، فهي لا تخرج عن تسجيلية الرواد ، وسكونية الموقف ..

وربما تشكل اللوحات تذكارات عن الاشخاص والامكنة .. وهذا الهدف لم يعد حافزا قويا لتقديم اللوحة .. أو النحت .

لقد شارك في معرض **((الصور الشخصية والمناظر الطبيعية))** **اثنان وعشرون رساما** (مناظر طبيعية وبورتريت رسم) **وستة نحاتين** في بورتريتات نحتية .. كما شارك الفنان **حافظ الدروبي** بلوحتين من أعماله القديمة .. (بورتريتات)

ومع ان ممثلي أجيال متداخلة ساهموا في هذا المعرض من الشباب الاصغر عمرا والاحدث تجربة كمثي شمس الدين ومحمد فرادي الى ذوي الخبرة الجيدة والعمر الوسط : محمد علي شاكر وعبدالرحيم الوكيل ، الى احد الرواد : حافظ الدروبي .. ولكن عموم النتاج كان ضعيفا وغير مقنع ..

فالعديد من اعمال هذا المعرض لم تقدم شيئا لا كأضافة لونية ولا كتقنية .. وقد تميزت بعض اعمال **محمد فرادي وجبار مجبل ، وحافظ محمد علي شاكر على اسلوبيته** ، وقدم **وليد شيت لوحة ((خيول))** وهي نسخة من تناولات فائق حســن واسلوبيته .. أما النحت فكان غير مؤثر ..

ان تجربة تناول مواد الطبيعة والاشخاص تضع العديد من رسامينا على المحك ، ففي حين نتذكر باعجاب، لحد الآن ، معـرض الاكاديميين الشباب (فيصل لعيبي وصلاح جياد الخ) ، لا يتبقى من ذكرى هذا المعرض سوى خاطر عابر ...

● ● ●

وفي **معرضه الشخصي يتارجح عيدان الشيخلي بين النحت واعمال الصياغة** .. (في النحت قدم ٣٢ عملا أغلبهـا من البرنز وعملين متميزين من الخشب وعملا واحدا من الجبس) ..

الناس ، **النماذج الشعبية** أزدحمت في اهتمامات الشيخلي لقد تناول (الحمال ، قاريء الجريدة ، امومة ، الاستحمام ، بعـد الاستحمام ، صياد السمك ، عارضة الازياء ، الابرة ، صبي جالس، البذار ، لعبة النط ، لاعب الساس ، عازف الكمان ، رامي القرص، الشهيد .. الخ) .

وهو في اصطفاء هذه النماذج ، لم يخرج على اسلوبه في تشكيل الشخص ، دائما ثمة حركة غير ساكنة في الجسد في تجميد اللقطة عند بعد حركي .. الاجساد نحيلة ، غير واضحة المعالم .. في الانسان والطبيعة يمازج بين الكلاسيك والخلفية التجريدية .. ويعطي نقلا خاصا للتمثال .. أما في نماذجه الخشب ، فقد كان جسد المرأة أنيقا مترفا ومكتنزا بالعافية ، في أحد التماثيل ، وفي هذا التمثال خصوصية تميزه وتفرده عن تماثيله الاخرى التي يتكرر فيها النموذج، حتى لتحس ان التماثيل متشابهة تماما لولا الصفة المكتسبة مـن الحياة ...

لقد تخلص عيدان في معرضه الحالي من التماثيل التجريدية ، تماما ، وركز على هذه المخلوقات التي قدمها بحجوم صغيرة وكأنها تذكارات فولكلورية لأقتناء السواح ..

وفي **الصياغة** حاول عيدان ان يقدم نماذج من القلائد ذات حس تشكيلي ، غير تقليدي ، وهو نهج عمقه في معارضه الاخيرة ..

ان **أعمال الفضة** لها حضورها الاستعمالي البيتي ، والجمالي، وهي ، ضمن توجهات عيدان ، تشكل نمطا من العلاقة بين **((الشعبي))**



و**((الفني))** ، انه استعار من الحياة اليومية ، من حاجاتها ، مادته الفنية ليواجه بها السوق .. ، ولكنه اضاف على هذه الاستعارة، تخيله الخاص لشكل القلائد والأساور ، **ولانه خرج على الهواية** في هذه الصنعة ، فقد دخل ميدان الاحتراف .

الاشخاص البرونزيون، عند عيدان، **والقلائد والاساور الفضية** و ((الشباحات)) .. تداخلت في الصيغة الاحترافية ـ كأنتاج ـ ، ان فن الشيخلي هنا وظف لا للجمالية التقنية ، أو لهدف تحريضي أو موقفي ، بل لغرض استهلاكي ، الانتاج من أجل التسويق ..

لانه لم يقدم نموذجا او نموذجين من اعمال الصياغة كعمل أصيل ـ بنسخة واحدة (أورجنال) ـ بل قدم كما عديدا .. ان ذلك ينسحب ايضا على نماذجه النحتية الصغيرة . وكان من اللازم أن يتحصن الفنان بكفاءاته، وفي ذات الوقت ان لا تتحول قاعات المتحف الوطني للفن الحديث الى دكاكين « تحفيات » ..

الصراحة ، هنا واجبه على صعيدي الفنان مع نفسه ، وادارة المتحف مع الفنان ...

● وهذه المسألة تنسحب أيضا على المعرض **الشخصي الثالث لسعدي اللبان الذي اسماه : « الجنوب بعد تل الزعتر » .** الهواية ، هنا ، متمثلة في بداياتها .. فموجودات المعرض العشرين، محاولات تجريبية مدرسية لا ترقى الى مستوى متميز ..

في الفحص الاول نلمس عند سعدي اضطرابا في الاسلوب ولا يوحد كل الاعمال العشرين سوى الارضية الالمنيوم ، أما ما يشتتها فتعدد التأثرات ،

في « دخان / لوحة ١٤ » يستلف من شاكر حسن ال سعيد ، وفي اخرى يستلف (أو يستعير) من ضياء العزاوي ، وفي (غارة) يستعير رسوم الاطفال ، وفي « نوبة الحراسة » يلجأ الى التجريد ، وفي « حوار وصدى » يستلف من علاء بشير ..

ان المعرض افتقد الى التوازن اللوني ، كما افتقد الى الشخصية ..

فسعدي اللبان افاد من كبس الالمنيوم دون صنعة مهرة سوق الصفافير ، وافاد من الكتل اللونية على مساحة فارغة دون ان بطال اسلوب **عطا صبري** في شمالياته (عن الطبيعة في مرحلة الخمسينات)، وافاد من التجريد ، ولكن بحدود ضيقة ومدرسية ، استعمل الخشب مع الالمنيوم ، ولم يتحقق الغنى التقني المطلوب ، او التناغم الذي يعي وظيفة المادة في استثمارها فنيا ..

ويبدو ان عرض هذه الاعمال في قاعة المتحف الوطني لم تأت استجابة لمستوى فني ، بل نتيجة ضغط خاص يكمن في خلو المحافظات (بابل بالذات) من قاعة عرض ، أولا ، وغياب دور جمعية التشكيليين في عرض اعمال منتسبيها !!

لقد تعلمنا من **صالح الجميعي** ، وهو فنان مقتدر ، استعمالات مدهشة للالمنيوم في لوحاته السابقة .. ، فصفائح الالمنيوم عند الجميعي تتبدى عن الفن ، من داخلها، وعبر مهارات تقنية في الخط ـ على السطح ـ أو الانثناءات والتجاعيد .. أو الاستعمال الحذر لبعض الالوان الخفيفة .. لكن سعدي اللبان لم يفد من تجربة الجميعي ، بل استعار مادتها دون المهارة المطلوبة والشخصية الاسلوبية .

ولابد ، مستقبلا ، الا تنخدع بلعبة المضامين ؟ « فتل الزعتر» لا يمكن الا ان يكون مادة اغناء لموضوعات فنانينا شريطة ان يتمكنوا من تمثل تلك التجربة الدموية والنضالية العالية ، فنيا ..

أما استعارة اسم تل الزعتر، أو « الجنوب اللبناني » دون وعي تقني يوظف في خدمة اللوحة ، ومضمونها ، فأن ذلك يسقط في اكثر من حرج بالنسبة للفنان ، وبالتالي يفقده السيطرة على موضوعه ، فيخسر الحصان والعربة معا .

● ● ●

● في حين استطاع **المصور الفوتغرافي جاسم الزبيدي بالعدسة التقليدية** أن ينجح في تأصيل نوازع الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني .. في **شهادات** من تل الزعتر .. انه **مارس الكتابة (بالكاميرا) امام المشهد التاريخي** فنجح في ذلك .

لقد صور الفزع ، والكتابات على حيطان الجص وبيوت التنك .. والعوائل التي شردتها المأساة والمجزرة ، الأمهات اللائي فقدن الازواج والابناء .. والفتية والفتيات والاشبال الذين بدأوا يهيئون أنفسهم للقتال ، والكفاح المسلح ، انهم الآتون بعد الشهداء .

يوظف جاسم الزبيدي الفوتغراف في خدمة الحقيقة ، بالادانة، أو التوثيق أو التحريض أو التضامن ..

لم يلعب بالمنظور ، ولم يتعاط اتالزويق ، ولم يمنتج أو يولف..

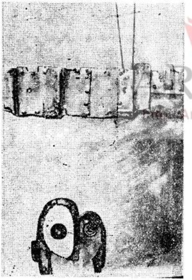
لقد وضع الكاميرا في مقابل الشخص وسجل الحالة : الألم ، الخوف ، الشجاعة ، حب الحياة ..

ففي استعارته للمادة اليومية ، لم يحترف الفنان الكلمات الكبيرة ، الشعار ، أو الصرخة .. بل أحب بهوى وجداني وفكري، تلك المادة اليومية ..

فالهواية ، عند الزبيدي ، **هي وظيفة انسانية وجمالية للكاميرا ... في مقابل الفن .**

بالوجوه عبر بقوة ، انها مكتظة بالفزع أو فرحة أو حزينة .. بها أشار وبها ادان وبها صرخ ، **فالفوتغراف لغة لا تتفاهم بأبجدية ضيقة بل تختزن أبجديات الارض كلها** .. وجاسم الزبيدي جعل تل الزعتر شهادة ، نطقا ، أبجدية تخاطب كل العالم ، وهنا يمكن دور الفوتغراف حين يسجل الحياة والحقيقة خدمة لقضية .

انها **ليست كاميرا محايدة** ، رغم ان الصور تبدو مقدودة من صلب الواقع بعفويتها ، بحضورها كما كانت ، لكنها تنطوي في النظرة وفي الاصرار على الحضور الفلسطيني كما سيكون ، بل كما يجب ان يكون لا كما هو كائن ..



وبين الكائن وما يجب ان يكون تكمن مسافة الطموح ، وحوافز النضال ، وسلسلة الافعال التاريخية ..

لقد اختزنت الكاميرا كل ذلك ، وقدمته بعافية الهواية ، لا بوقاحة الاحتراف التجاري .. فحين ينذر الفنان كاميرته لقضية تكون هي ايضا ، اداة من ادواتها التعبيرية او الكفاحية ..

اطفال ينتزعهم الخوف من المدرسة ويرميهم في احضان الامهات الصارخات المعذبات .. واطفال يرسمون على الحائط صورة الفدائي ويشدون بعزم أردية القتال على اجسادهم النحيلة ..

اطفال (بنات) يتعاملون مع قطع السلاح ليست كلعب مترفة، بل كيقين ومحبة ووسيلة حياة .

فوط شعبية ، مناديل تطوق وجوها معجونة بألم التشرد والمعاناة ، زوج وزوجه ، ولكن اي تعبير تحملهما المأساة داخل الصورة !

ان عدسة جاسم الزبيدي تنتشلنا من شرف الكاتب لتقذف بنا الى حرائق المجزرة ، انها لا تسجل حياة اعتيادية في تل الزعتر ، بل تسجل نتائج الموت ، نتائج القمع نتائج المحنة ، ويمكن تلخيص ذلك كله بكلمة : **الحياة . فالفلسطيني** ليس **اسطورة امام الموت** الذي رافقه منذ قرابة النصف قرن ، لكنه الاصرار على **الوجود ، الهوية القومية ، الكينونة ، والتجذر بالارض .** ومع البندقية والالم والشهادة وحب الحياة .

والصور التي قدمها جاسم الزبيدي في معرضه معززة بالشروح، هي صور واقعية عن احداث وزمان وقدرات ومقاومات ، هذه الصور من اصل كتاب .. اختارها الزبيدي في هذا المعرض (٤٠ صورة) من بين مئات الصور التي التقطها بحضور مباشر ، في المخيمات ، المقاومة ، وبيوت تل الزعتر .

اربعون صورة تلخص اربعين سنة من الحياة والموت ، تزدهر بعد مجزرة « تل الزعتر » ...

واستعارة جاسم هنا ، تداخلت مع **حرفيته (لاحترافه) وهوايته تداخلت مع هويته** (انتمائه الى القضية الفلسطينيةوفصائل المقاومة) فنجح في توظيف فنه لخدمة الانسان .

● **فن الكرافيك العربي :**

اثنان وثمانون لوحة لثلاث وعشرين فنانا عربيا (**من بينهم عشرة فنانين من العراق**) ينتمون الى ثمانية اقطار عربية .. **كانت** حصيلة معرض الكرافيك للفنانين العرب الذي نظمه المركز الثقافي **العراقي في لندن (في الفترة من ١٨ كانون الثاني ولغاية ١٣ شباط ٧٨) شارك في المعرض :**

- **من مصــــر** : احمد محمد نوار وحسين الجبالي وكامل أمين عواد والدكتور ماهر رؤوف .
- **من الكويــت** : منيرة القــاضي .
- **من المغــرب** : الهاشمي عزه ، محمد المليحي ، ولطيفة التيجاني
- **من العــراق** : هاشم سمرجي ، يحيى الشيــخ ، سها شريف يوسف ، سامي حقي ، عصام الســعيد ، فائق حسين ، صالــح الجميعي ، ضياء العــزاوي ، رافع الناصري ، ومهدي مطشر .
- **من الســودان** : عمر بشــارا
- **من ســورية** : غياث الاخرس ومروان قصاب باشي .
- **من تونســس** : محمد القويدر التريكي .
- **من اليمــن** : فؤاد الفيتح .

عزز المعرض بأصدارات جميلة ومعرفية : ملصق ، فولدرات، وبطاقات ، وكتاب يقع بأربع وثمانين صفحة احتوى مقدمة المركـز الثقافي مع دراسة مكثفة عن فن الكرافيك العربي كتبها ضياءالعزاوي، ومقدمة باللغة الانكليزية ، بقلم « جولي لاساي » / الكتاب باللغتين العربية والانكليزية احتوى على صورة شخصية لكل فنان مع ترجمة لحياته ولوحتين من اعماله ..

● **تقول مقدمة الكتــاب :**

يكاد النظام الثقافي والفني في الوطن العربي ، على الرغم من تمايزاته الظاهرية ينتهي بمسلمات معرفية جماعية تذهب في مجملها نحو مهمة تشييد خصائص متميزة ومعاصرة للثقافة والفن العربي ، هذه الخصائص هي ما يحاولها المركز الثقافي ضمن تقليد عمل مبرمج فيما يقدمه الآن من نشاط وما سيحاوله في المستقبل من فعاليــات عربية .

من هذا المنطلق نقدم معرض الكرافيك العربي المعاصر بمشاركة فنانين من ثمانية اقطار عربية يقيم بعضهم في أوربا لاكمال بحوثهم الفنية أو كمشاركين فعليين في حركة الفن الكرافيكي في البلد الـذي يقيمون فيه .

ان تنوع نتاجات هذا المعرض (اسلوبا وتقنية) على الرغم مما في بعضها من تركيبات ثقافية وفنية قريبة بشــكل ما من التجارب العالمية المعاصرة فان هناك عناصر اساســية مشتركة تقودنا الـى ما يحاوره الفنان العربي من افكار ياتي تميزها ليس من خصائصها المستمدة من عناصر ذات علاقة بالتراث الحضاري الوطني وحسب ، وانما مما تخلقه من شروط ثقافية وفنية تقودنا الى وسيلة تعبير ذات مميزات وطنية ..

● **يقول الفنان ضياء العزاوي :**

« المشاهد المتفحص لهذه المجموعة الكرافيكية وبكل ما تطرحه من افكار وصياغات فنية ، لابد وان ينتهي في التساؤل عن خصائص مانطلق عليه الآن : فن الكرافيك العربي . وربما ابعد من ذلـك في التساؤل أيضا عما اذا كانت هذه الخصائص تشكل ظاهرة واضحة التقاليد والانتماء الفني ضمن وسائل التعبير الاخرى كالرســم الزيتي ، مثلا ..

ان معاينة هذه التساؤلات ضمن تاريخ الحركة التشكيلية العربية والتي لا تذهب بداياتها في اكثر الاقطار الى ابعد من هـــذا القرن ، يمكننا ان ندرج ظهور فن الكرافيك (طباعة على الحجر ، طباعة على الحرير) للمتغيرات التي فرضها مستوى نمو الحركة الفنية في هذا القطر العربي أو ذاك بحيث اصبح عمق الخبرة الفنية مرادفا بالنسبة للفنان العربي لاكتشاف وسائل تعبيرية اخرى يقـع بعضها ، من الناحية التقنية ، خارج تجربة الرسم الزيتي .

ولم يكن ذلك يعني غير نوع من الحلول مرهونة في نجاحها بمدى اتقان ما يتميز به هذا الفن من حرية واسعة في تداخل مواده ومايجيء به من تنوعات لونية أخاذة .

بهذا المعنى يكون فن الكرافيك نوعا من البديل ازاء محدودية تطبيقات تقنية مادة الزيت ، فالافكار وطريقة طرحها لا يمكن ان تكون بمعزل عن خاصية المادة ، بموازاة ذلك يمكن الاشارة الى ان نوعية بعض الافكار لا تتحقق عناصرها التشكيلية الا من خلال هذه الطريقة بالذات .

من هذا المنظور تكون تجربة الكرافيك محاولة موضوعية لتوجه الفنان في تجديد معرفته بل وفي اكتشافه لعوالم لم يتعرف عليها ضمن التقاليد المعروفة للرسم الزيتي ..

ويقول العزاوي : « ان اعمال المعــرض تظهر مدى خصوبة الاشكال التي يتعامل معها الفنان سواء من حيث تحقيقها بمعرفة تقنية مدهشة او من حيث تنوع التكوين الذي يدفع به بدون قلق تقني نحو مقتضيات الموضوع المطروح » .

● ● ●

وبعــد :

فان معارض هذا الشــهر ، **حصيلة للتنوع ، استعارات** مــن وحدات الحياة ابرز همومها ، وغطى بعضها على مساحة منظورة في الواقع العربي ، وتقدم بعضها في التقنية ، ليشكل اضافة واغناء أما من حيث التحرك ، فأن معارض الفنانين العراقيين في لندن ، والخارج ، تشكل علامة عافية على ماقي حركتنا التشكيلية من خصب وخصوصية .

● ● ●

محاولة لاستقراء النشاط الأدبي

● في دعوة من دور الثقافة الجماهيرية ـ محافظة بابل ، تحدث الشاعر سعدي يوسف عن تجربته الشعرية ، واجاب على الاسئلة الكثيرة التي طرحها الجمهور ثم القى عددا من قصائده .

الواقع الثاني :

● الشاعر يبحث عن الاسئلة دائما ، فهي الوسيط لاكتشاف ما يعنيه من الحقائق، والجمهور حين يحاور الشاعر انما يقدم له مناخ التساؤلات هذا ، وبقدر ما يتألق الحوار بين جمهور معجب أو قلق وبين شاعر لا تعنيه الاشارة الفردية ، يستطيع ان يصل الاخير الى أوليات مادته الشعرية . بعيدا عن التأمل الذي ينفرد فيه الشاعر مع رأسه وحده .

ان الوجدان الوضاء الذي يمنحه جمهور معجب ومتسائل الى شاعر مجيد قد توفر بصورة ممتازة في امسية الخميس ٢٦-١-١٩٧٨ التي اقيمت في قاعة مكتبة ٧ نيسان في محافظة بابل .

لقد بدأ الشاعر سعدي يوسف حديثه عن الارتباك ، ارتباكه « امام جمهور بابل التي وجد فيها ملتجأ ... بابل الخمرة والقانون والالسن المشتبكة » مستشهدا بارتباك الشاعر الامريكي روبرت فروست في احدى مقابلاته على شاشة التلفزيون ، ذلك الارتباك الذي دفع شاعرا مثل كورسو الى ان يكتب قصيدة ، مستوحيا مناخها من ارتباك الشاعر الكبير .

ان هذا الارتباك دفع الشاعر سعدي الى ان يضع العلامة الاولى لتجربته الشعرية : « انني شاعر غير ذي تجربة مكتملة .. لان المبدع في نظري يظل مجنونا مع العالم والاشياء والناس والحرية .

لست مؤمنا بالقدرة على اجتلاء الحقيقة لكني أجهد ان أصل اليها وان بدت فنيا جد بعيده . وهذا يدفعني الى الهوس في الامانة للحقيقة كمادة أولية . بالرغم من انني ابدو احيانا ضعيفا ازاءها ، ان لم استطع التشبث بها . ان المعاناة ، في الشعر ليست خاصة ، فهي معاناة كل مبدع من أجل فنه حين يكون مصيرا وهوية وحيدة . »

ان هذه المهمة الصعبة التي تمثل شرطا لواقعية عميقة انما تبدأ من ارغام الشاعر نفسه على تلمس (الاشياء) « ومادام المرء أمينا للحقيقة باصابع متفرسة متمرسة فسوف تعطيه تنوعا في الموضوعات وتجنبه الرتابة والتكرار ، وتريه الحرية بكل غناها .. »، ان هذا الفيض الذي يفرضه الجدل بين المبدع والحياة يثمر تجديد اشكال الرؤيا الشعرية ، ولكن هل يكفي ان نتعلم من الحياة نفسها ؟ يجيب سعدي « قد تبدو الشجرة الحية تجريدا ... واذن . فازاء مشكلة التجريد والواقع ينبغي ان نسأل : كيف نحيل احدهما الى الآخر ؟ »

ان هذا السعي الى تجاوز تفاهة الحياة العادية انما يفضي بارادة المبدع الى (الواقع الثاني) ، وهو ما يطمح ان يخلقه الشاعر .

« تشغلني تفاصيل الحياة اليومية مباشرة ، فانا اختزنها ، بحيث تؤرقني الى حد الارق الفعلي .. ومن ثم تبدأ مرحلة الانتقاء الواعي الذي يستبعد الزيادات في التفاصيل .. وما تبقى من الرموز تتم عملية التحويل المعقدة باقامة العلائق بينها (الواقع الثاني) .. وهي معقدة لانها تتطلب ايهاما ذا قدر عال من الذكاء والمكيدة بحيث توصل الى المتلقي ان عملك هو واقع يراه المتلقي واقعا أولا .. »

الانقضاض على التاريخ :

ان الجدل بين الواقع والمبدع ، وبين الابداع وتجاوز الحاضر الى المستقبل ، وبين الشاعر والتاريخ ، انما يشكل المحور الاخر من تجربة سعدي يوسف . فالحاضر ماض في كل لحظة . لكن في كل لحظة يولد المستقبل ولذلك « فان المبدع يفيد من التاريخ لينقض على التاريخ ، وليضع شارات لعالم متجدد » . ان العمل الفني الذي يخرج من بين يديه انما هو عمل خارج من التاريخ وخارج عليه ايضا ...

ان صيغة التمرد هذه تدفع الشاعر وبشكل نهائي ان يضع حدا لوعي العلاقة بين الشعر والايدلوجيا ، بين فاعليتين مختلفتين بالرغم من وحدة توجههما . وهذا ما يشكل الطرف الثالث من موقف سعدي يوسف وتجربته :

« ان ثمة تمايزا بين الابداع والايدلوجيا ، فالايدلوجيا آراء محددة بظروفها ، لكنها ليست حقائق ، هي تصور يقود الى اجراءات، أما الابداع فهو معرفة كالعلم ؛ ولكن لا ينبغي ان يكون هذا التمايز تناحريا ، بل ان يكون مزهرا دافعا بقدر مايكون واضحا لتكون العلاقة صحية .. وكلما اوضح التمايز بينهما كلما أعطي للاثنين حقهما ، هو كائن من لحم ودم . الثورة الابداعية والسياسية يجب ان تتلازما . انهما متحدتان لا متوحدتان . »

الاحفاد :

بعد حوار عن دلالات قصائد الشاعر الاخيرة وعلاقته بلوركا شاعرا، قرأ سعدي يوسف اربع قصائد « الاحفاد » و « الخنزير » و «الدورة» و « النهر » . ولقد كانت قصيدة « الاحفاد » اطول القصائد وأجملهن وأقربهن الى الروح الملحمي الذي لا يرتكن الى استدلالات تاريخية مقصودة بعينها ، وانما هي رحيل اسطوري يبدأ من حضرموت على سفينة خشبية حفرت على الحيزوم حشرجة صاحبها ، الجد الحالم باقامة مملكة بين النهرين ليقيم فيها مع نخيله واحفاده . وعبر رحيل الاماني لا ينتهي الجد الا الى عودة خائبة الى حضرموت ، لا كما يعود النهر الى منبعه السري ،

« انت الآن تبلغ حضرموت ، مقرح الجفنين ،
تبلغها كليل العين والرئتين ، تبلغها ثقيل
الخطو .. لا امرأة محناة اليدين ، صغيرة

القدمين تثمل بانتظارك ، لا حفيـــد ســوف
يحمل عنك صندوق المسافر ،
ما الـــذي عـادت بـــه سنواتك الســتون ؟ »

القصيدة من ١٢ مقطعا ، ستة مقاطع منها تمثل الامتداد الملحمي الذي يرتكز بدوره على حدث وتساؤلات .. رحيل في البحر وامال بالنسوة المنتظرات والاحفاد الاتين والمملكة المقدسة المقبلة واحتضان النخيل وتوحيد الشاطئين .. ثم العودة الخائبة التي تتوتر فيهـــا حالة الحزن مزحوما بالتســاؤلات التي لا تنم عن الحيرة بل عــن الحسرة والفقدان . ولا أزعم انها تقرب من اليأس رغم كل شيء .

والمقاطع الاخرى لا تشكل في القصيدة جزءاً من امتداد حدثها ، وتساؤلاتها ، بل هي معترضات غنائية تخدم امتداد القصيدة لتعطيها، بفعل رمزيتها وصورها الحادة والسريعة التي تشبه في بعض الاحيان تعليقا او هامشا ، مناخا غائما يشف من خلاله ذلك الرحيل البحري المتألق بعشرات الاشياء الحسية والمجردة الغامضة . السمك المجفف وضوع بنت البحر ، والمسك والحناء والقرنفل والثياب الهاشميات والقواقع ورز الزعفران والكواسج والحوريات والمحار وزمان الســر والتكوين والخلق ، والجنادب والقنب .

والقصيدة ذاتها تبدأ باحد هذه المقاطع الغنائية ، وهو يشف عن طبيعتها الايحائية :

« ادخلتني في زهرة الرمان ، ثم مضيت عني
وتركتني بين التويجة واللقاح
تركتني ، أعرفت اني ... سائر في زهرة الرمـــان
آلافاً من الســـــنوات ؟
افتــح في التويــج مدينة قرويــة
وتعاونية مستريبين
السماء بعيدة
وقريبة ارضي »

خصص منهاج اتحاد الادباء للاماسي امسية الاربعاء ٢/١ للشعراء (**آمال الزهاوي ـ علي جعفر العلاق ـ** جليل حيدر ـ موفق محمد ـ **نبيل ياسين ـ علي الطائي ـ زاهر الجيزاني** ـ خليل الاسدي ـ **عبدالاله الصايغ) . على ان يقدمهم** الشاعر **ياسين طه حافظ . لــم يحظر الامسية كل من** آمال **الزهـــاوي ـ علي جعفر العــلاق ـ علــي الطائي ـ عبدالاله الصايغ ـ ياسين طه حافــظ . فقدمهم فاضـــــل ثامر .**

خمسة شــــعراء :

ان الشعراء الذين اشتركوا بقصائد في الامسية متجايلين بعــض الشيء ، بالرغم من ان اسمي خليل الاسدي وزاهر الجيزاني متأخران عن الباقين في الوقت . كما انهم مجتمعون لم يقدموا لسبب ما مجموعات شعرية اذا ما استثنينا جليل حيدر الذي قدم حتى الآن مجموعتين ـ قصائد الضد وصفير خاص ونبيل ياسين الذي قدم منذ زمن بعيــد مجموعة واحدة هي ، البكاء على مسلة الاحزان ، خطوته الاولى التي غيبها النسيان ـ .

والشعراء الى جانب هذا لا تجمعهم في الرؤيـــا الشعرية الا أصواتهم الشابة . فكل منهم ينسحب الى مناخ خاص لا يقرب مناخ الآخر الا في الموقف أو الهدف . فأنت تنتقل من « عاطفية » نبيــــل ياسين الى « ذهنية » جليل حيدر ثم الى « ارتجالية » موفق محمـــد المتنفضة الحادة ثم تأخذك موجات خليل الاسدي ذات الامتداد الافقي كما لو كنت زورقا في تيار موجة هادئة . في حين يحاول مناخ زاهـــر الجيزاني ان يرفعك الى تجلياته الروحية .

وليس في رصد هذه المناخات تقييم نقدي ، فأنت قد تجد في بعض التجليات برودة وجفافا وفي الامتداد المنســـاب الهادىء ركاما واستطرادا وفي العاطفة شيئا من الغنائية المائعة او في الذهنية نثرية، وفي الارتجال المنتفض نكوصا ومباشرة ، ولكن تبقى الاصوات التـــي سمعناها متميزة ذات اثر في النفس .

صوت منفرد :

قرأ نبيل ياسين ثلاث قصائد : « المومياء » وقصيدتين شاء ان يتركهما بلا عنوان . تشترك قصيدتان بموضوع ذي حدود واحدة . في الرؤيا وفي اللهجة وفي التفعيلة .

ففي كليهما ينفرد البطل (صوت الشاعر) بنشيد حزين متسائل يخاطب مدينة ـ مومياء ـ يملؤها الخراب والفراغ ، مدينة مثخنـــة الجراح ، يحفها الفقراء حينا وحينا مدينة ميتة ، محروقة ، ملفوفة بالرماد ، بيوتها قبور . وفي كلا القصيدتين نتبين في للنهاية ان ابناء الاولى « مقتولون في سيناء » وان الثانية أشبه بغزة . اذن .. فالمدينة التي وضعها الشاعر دون هوية هي « المدينة العربية » تلك التـــي قدمت ابناءها ضحايا حرب لم تثمر الا شهداء ، وبالرغم من ان القصيدة الثانية تنتهي بتساؤلات جزعة ويائسة الا ان قصيدة « المومياء » تنتهي بمقطع يستضيء بنور حقيقة ، هي شرط كل مقاومة وكل بقاء :

« يا أرض اين بنوك ؟
ـ مقتولون في سيناء .
ماذا تفعلين بدونهم ! وصلتك قعقعة السلاح .
والليل فهمك عليك : بدونهم لن تلحقي الفجر الجميل ،
وتوقفي الاعـــداء .

يا أرض ما أسمك ؟ انني اخطأت
ـ هذا مكانك . سوف تســمع ضجة تعلـــو . »

هذا ، في حين تختنق القصيدة الثالثة بمقاطعهـــا الثلاثة ، اذ يحاول فيها نبيل ان يذهب مذهب الايماءة الوصفية ـ وهو العاطفي ـ فتخزل الصور داخلها حتى لتبدو لضعفها ساذجة ومضحكة ، تأمــل هذين النموذجين :

« في الليل ، كل يوم
اجلب النجوم من نافذتي للنوم »
« تاتي هنا في الساعة الاولى من الليل
مصابيح الطريق ، تقرع الباب ، وتعطيني الليالي »

زمـــن الشـــعب :

ها نحن .. في الفاصل الجديد ـ ننسحب عن طواعية الــى مناخ زاهر الجيزاني والى موضوعه، وها هو يعكر علينا هذه الطواعية، ثم يعيدنا اليها ، دون ان يتوقف لحظة عن هذا الاضطراب . وأحسب ان الشاعر زاهر لا يعيد مادته الشعرية مرة ومرة ليتسنى له ان يرى الزوائد والتنوءات التي لاتخدم جو القصيدة ورؤياها ، فيحذفها او يعيد النظر فيها . وأحسب ان في هذه القصيدة الكثير من الزوائـــد والمنغصات التي تعكر صفاء القصيدة ونضارتها ، وروحها الطليقـــة الحرة . وأحسب ايضا ان القصيدة تهزل وتضعف في ثلثها الاخـــير بصورة خاصة .

تبدأ قصيدة « المراثي » ـ التي تطرح رؤيا عربية ـ بهذا التساؤل ذي الصوت المنفرد والوديع :

« الى م الى ركن روحي ملتجيء كل يوم
أؤسس غابا وأنشج كالوعل فيه ! »

ثم يبدأ الصوت يتصاعد مع اتساع واتضاح نور الرؤيا المليئـــة بالشكوك والامل ثم اليقين . هاهو الصوت المنفرد يخطـــط طفلا ثـــم « يرتجل النور من شفتيه » ومنه يلتفت الى هدفه الاسمى حامـــلا ناره ليضيء بالثورة جسد « الحياة العربية » :

« أبايعه جمرتي الطبقية
وانبش بالطين والبرك الطحلبية عن القيء
لم يمت في نبوءته العربية
ربما يعبر الآن في برزخ في الاقاصي
ويمنحني ناري الاولية »

ويحتشد في الصوت المنفرد التاريخ ، فتلك نينورتا وانليل ، وهذه عيلام واشناس والفضل بن سهل وهرثمة . وتضعف القصيدة بدخولهم ولكنها تتألق ثانية حين يكون التأريخ رؤيا لا رموزا . وها هو التاريخ يعود حينا آخر على هيئة اطلال وحسك :

« طلل كل هذا ، سأجلس في البار
أحمل طير ابابيل يرجمني او يناديني كل يوم
اعيد الشظايا الى بعضها واسوي بها
فارسا لم أجده سوى صورة للشظايا »

ولكن النار الاولية التي تمنح له تعود ثانية في « زمن الشعب » لتمنح « العذراء العربية » فجرها الاكيد .

موجة حيث لا شاطيء :

الهدوء الذي يمنحه لنا صوت خليل الاسدي ، انما هو هدوء الذي لا يكف عن الاسئلة . ولذلك فهو هدوء المستريب . موجة تلو اخرى الى حيث لا شاطيء ، ولكننا نتعرف على اصداف واشنات وقشور سمك ميت وغلالات من الرمل الجارح .

في « قرية وهمية » يعترف بانها قرية حلمه ، هو المخاطب بوداعة ابن متطامن وهاديء . « يابني توقد » ، ويجيئه الخطاب على هيئة اسئلة ، تمنحه خارطة اخلاقية مادتها القوة والحياة والمعرفة . ولعل ما يعكر امتداد هذه القصيدة بعض الشيء صفة « التراكم » الذي ينم عند حشد الصور المتتابعة . الامر الذي لم نلمسه في القصيدة الثانية التي لا تنم عن نزق كالاولى بل عن وحشة ويقين بان « العمر ليل طويل » . وهي تبدأ بايقاع هاديء وبطيء ، كأنما تنذر به طرفاما بحقيقة موته :

« الزمان يعول
ففي ايما مدن نحن ، جاورنا قلق
وتآخى بنا رفضنا والقبول
ستخبو هي النار
تبقى الجرار بلا خمرة
وتكف عن القرع تلك الطبول . »

وينمو هذا الهاجس الفاجع ، ولايكتفي بامتداد امواجه بل هو يلوذ بالتجريد ليلخص بحسم الامر الاكيد ، بهذه الجملة الحادة والمعبرة بشيء كثير من العمق :

« ها هو العصف ينآى عن العاصفة «

ان خليل يريد ان يعترف بان نجمته لا سماء لها ، ولقد وردت هذه الدلالة في القصيدتين :

« فماذا ستعرف عن نجمة لم تكن ذات يوم باي سماء »
« ونجمتنا لا سماء لها »

اما القصيدة القصيرة الثالثة التي قرأها فهي « مرثية » ضعيفة ومعانيها مكررة .

الوجه الآخر :

في مناخ موفق محمد الشعري الحاد والمتوتر يجب ان نفترض دائما بأنه يخاطب عددا ، حتى لو اقتضى الامر ان يخاطب نفسه او يخاطب كائنا يستحق الرثاء . وفي شعر موفق طرافة مبعثها قوة المخيلة المرتجلة وهو - في الامسية - بالرغم من انه لم يقرأ احسن قصائده وأجراها الا انه كان موفقا امام جمهور تحمس له وتابعه باهتمام .

قصيدته الاولى « موت مناضل مصري » التي اهداها الى أحمد فؤاد نجم ، ذات أفق ضعيف ومباشر ومألوف . فالمناضل يرعب جلاديه بشجاعة ويبكيهم حين يقف مبتسما امام البندقية ، ويفزعهم حين يصرخ رغم الموت : « ياكل رصاص العالم المسعور كن وردا وصدري مزهرية » - وأحسب ان الشاعر يقصد« فصدري » من اجل ان يستقيم المعنى .

انها مجرد معان لا شعر فيها .

وكذلك شأن القصيدة الثانية بالرغم من انها تملك حيوية تلفت النظر . في حين تمثل القصيدة الثالثة « الرأس والمرآة » مناخ موفق بصورة جيدة ، وهي احسن ما قرأه في الامسية . انها حوار صامت بين وجهي الشاعر ، وهو يستعمل المرآة اطارا للوجه الآخر ، شأن القصائد التي نقرأ فيها عن « الشخص الآخر »أو « الشخص الثاني »، ولكنها تتمثل عادة بحدث ، في حين يستأثر موفق بالمرآة ليتحرك داخلها وجهه الاخر منصرفا الى « شخصه » بحريته التي هي حرية اسرار الكائن المجهولة :

« في المرآة مساء
ابصر وجه الرجل المتقرفص في زاوية الغرفه
اضحك
يضحك مثلي
اتلفت
يتلفت مثلي
يضحك
أضحك مثله
يتلفت
أتلفت مثله
يتهض مكتئبا ويغادر ، **لا أعرف اين »**

مناخ ذهني :

قرأ الشاعر جليل حيدر أربع قصائد قصيرة من مجموعة قصائد سبق ان نشرها في العدد الاخير من مجلة « الاديب المعاصر » تحت عنوان « القصائد تكتب نفسها » . ولعل في هذا العنوان دلالة تقودنا الى معرفة الطبيعة الذهنية لقصائده . فهاهو يترك القصائد تكتب نفسها كمن يريد ان يعزلها عن الشاعر - عاطفته ، ورعشة تجربته الداخلية، انها قصائد ترصد مشهدا ولا تميل الى التعليق عليه او الحوار معه. ويتحد المشهد مع ذاته حد الاغلاق كما في قصيدة حاله .. بالرغم من انها توحي للوهلة الاولى بالعزلة والقطيعة غير الانسانية بحيث تنتهي الى ما انتهت اليه :

« أحجب هذه النوافذ
عن الوجوه . احجب الحاله
عن الذي اكون
وعندما أقارن الصرخة بالسكون
أجمع نفسي فوق نقاله »

ففي القصيدة الاولى « القصيدة تكتب نفسها » يتحدث عن شاعر - دون تعريف - ولا تميل الى رأي في هذا الشاعر ، لان المشهد لا يعطيك دليلا . ولكنك بالرغم من ذلك تتمتع بهذا الحياد ، فهذا الشاعر المطمئن الى يومه والنائم بأكوامه والمستفيق باحلامه يسكت فجأة عن ان يسيل على ورقة ، لان القصيدة لم تكمل .

وها هنا ، في قصيدة « الغرفة » ، من يسأل الغرفة عن شاعر لا شرط لحياته « تلك هي المسألة » ، التي يطرحها جليل حيدر ببرود ، ليعيدها بصورة مقلوبة في قصيدة « النافذة » التي تسأله في غرفته المغلقة عن تجربته ..

ف . ك

الفـــن والمجتمع والرواية

يوسف عبد المسيح ثروت

يمكن ان يقال بحق ان الدور الرئيس للفن في المجتمع هو ان يحركما فيه من قدراتطليعية ، ان يجعل منهقوة دينمية مركبة تعمل على تحريك عوامل الصمود الحيوية فيه ، كي تحمله على المقاومة والاستجابة للشـــروط والظروف الموضوعية المحيطة به ، ان تحملهعلى التصدي لظروف الاحباط والانهيار ، وان تعينه على شـــروط الاستنفار والتحرك ، ومن هنا يصح القول : ان الفن قدرة ابداعية تساعد المجتمع على الانتقال من طور الى طور ، في عملية التطور الاجتماعي من مرحلة الى اخرى .

وهذه العملية المزدوجة المتمثلة بالمقاومة والتحفز ، تقتضينا ان ننظر الى الفن نظرة خاصة فيها من عوامل ردود الفعل الايجابية والسلبية ما يساعدنا على العمل الدائب لاحياء مواصفات الفعل الفني بمختلف اشكاله وظروفه وشروطه وقدراته . ذلك ان الفن هو صورة خلاقة واعية ، او غير واعية تعمل على التحديد ، على خلق مواصفات جديدة للحياة ، وظروف وشروط تتنافى مع ظروف وشروط الحياة في النظم القائمة . الفن حياة متجددة ، متنامية ، مطورة ومغـيرة ، انـه جميع تلـك المواصفات في اطار فني متكامل ومتصاعد ومتسام .

الفن حركة استيعابية جمالية للمجتمع ، تختصر فيه المسافات والازمان الطويلة والمتباعدة ، تعمل علـى بلورة وتركيز وصياغة ظروف نفسية وجمالية جديدة ، تعمل متكاتفة او مختلفة ، او متناقضة ، على احياء جوهر الطبيعة الانسانية ، في تعلقها وتشبثها بالقدرات الانسانية المتجددة المحيتيه والمقومة والمقارنة بين المستويات لمتخلفة والمستويات الجديدة المتطورة ، في المنظور الثقافي العام . بحيث تصبح هذه العملية الثقافية قوة دافعة وفعـــالة من اجل خلق ظروف وشروط واوضاع جديدة ، عندما يكون المجتمع قداستهلك مقوماته الاصلية ، من حيث هو تكوين وتشكيل انساني اجتماعي له مواصفاتـــه الخاصة .

وفي هذا الصدد يمكن ان ننظر الى الكتابين اللذين صدرا في الولايات المتحدة تحت العنوانين (الفنـون في المجتمع) لپول باركر و (العالمان الواقعي والخيالي) لمورو بيرغر .

ففي الاول يتحدث الكاتب باركر (ان الفن يمكن ان يعاني كثيرا اذا ما اعتبر ملكا لمجتمعه ، بينما المجتمع يمكن ان يربح كل شيء اذا ما كان موضوعا للمعالجة من قبل (الفن) . فيراي الكاتبان عنوان الكتاب(الفنون في المجتمع) عنوان غير صحيح . ذلك ان موضوعه الرئيس هو المجتمع على انه المجال المترامي الذي تتواجد فيه الفنون جميعـا من حيث فعالياتها وقدراتها وصلاحيتها للعمل في هذا المجال . ان الكتاب ، في وضعه الراهن مجموعة منالمقالات الفنية الاجتماعية التي نشرت في مجلة (المجتمع الجديد) التي يشرف على تحريرها السـيد باركـر . اما عبـارة (الفنون في المجتمع) فتعني ان الضمير الاشتراكي الكادح

يهتم بتبرير احلام الفن عن طريق ربطها بالاغـراض الاجتماعية ، بينما المسهمون في كتاب السيد باركـر يختلفون اختلافا اساسيا مع مراميه . انهم لا يعنـون بتحميل الفن رسالة خاصة في المجتمع ، بل يحاولـون تحرير المجتمع واضفاء الصفة المادية الوجودية عليه ، لجعله قادرا على التطلع الى الوضع الفني المنشود . وبدلا من الضوابط الاجتماعية ، والتدخلات البيروقراطية ، التي تؤكد على المنفعة العامة ، والمعايير الخاصة بهـذا الصدد ، نرى هؤلاء الكتاب والعاملين في مجالات علـم الجمال ينشطون بجراة واقدام ليبتكروا اشياء جديدة ، تتلاءم مع نشاطهم .

ان مجموعة المقالات ، التي تم نشرها ، مهمة ، لانها تقدم لنا وثائق ومذكرات تتصل أوثق اتصال بجماليات ثقافتنا الراهنة في وضعها الجديد . ان البنيوية التـي تحتضن عددا من الكتاب المسهمين ، لا تعدو كونها اطارا شكليا متحذلقا ، كالسماح بعرض المحتويات الباهتـة الباردة ، او الفصل بين الوظائف الصنـاعية والوظائف الديكورية للموضوع المطرو قنفسه . وبذلك يصار بنا الى معسكر التجريب من بدعة الى علم . بحيث اصبح مديح الرطانة المنتصرة في الاسلوب في العالم ، التي كانت تمثل انتصار اسلوب وايلد على المضمون الموضوع ، وهذا هو الامر الذي تنبأ به وايلد لاول مرة . لقد حول علم الدلالات معسكر التجريب من بدعة الى علم . بحيث اصبح مديح وسلر لمرفأ باترسي او ثناء اودن على قناة اوكسـفورد نظاما لاكتشاف لغة الجمال في حطام العالم الصناعي . وهكذا برر جنيه السرقة والتسول ، اذا ما نفذا تنفيذا انيقا ، بحيث يمكن تحويل الوجـود الى مظاهـر . ان اللاخلاقية نفسها قد صيغت صياغـة قانونية ، علـى الطريقة الاكاديمية ففي (الفنون في المجتمع) يسهب رينار بانهام ، استاذ تاريخ العمارة في جامعـة نيويـورك ، في الحديث عن عربات بيع (المثلجات) لما فيها من صور الكرز الجميلة ، اما مايكل‌وود ، استاذ الادب‌المقارن ، في‌جامعة كولومبيا ، فيصر على الاهتمام باغاني صبيان السـاحـل الامريكي باعتبارها اغاني تستحق الاهتمام .

هذه الافعال الخيانية التي يقترفها المثقفون قـد ليست البنيوية سوى هوامش على كتاب (صورة دوريان اتخذه العالم البنيوي ، بفصل الرمز عما يعنيه ، ولذلك ليست البنيوية سوى هوامش على كتاب (صورة دوريان غري) وهكذا تتعرض‌الحكاية الرمزية الى مراوغة مزدوجة، تنفذها التقنية الدلالية . يختار دوريان المظهر ، تاركا وجوده المتجهم ، المستحق للقصاص لصـورته ، تلـك الصورة التي تتحدى العمر والمثالب، انه لرمز في الانفصال الظاهر بينه وبين ما يعنيه ، اما في التسلسل المنطقي ، فان انجيلا كارتر شأنها شأن وسلر تجعل من مصابيح الغاز ومستودعات (التيمز) صورة ليلية شرقية ولذا نراها تسهم في (الفنون في المجتمع) بمقالة غنائية ، تعدد فيهـا مسرات برافد فورد ، حتى سخامها بالقياس اليها (سخام رقيق جميل) . اما التلوث فانه يزين المدينة بدلا من ان يوسخها . ومن هنا ، فان برافد فورد ترتدي قذارتها وكأنها رداء . كما فعل دوريان غري حين لبس وجهه كأنه قناع .

ان البنيوية تحول الفن باسره الى حرفة الخياطة ، ان الفصل بين الشكل والمضمون يهلل له عدد من كتاب المقالات كالاستاذ بانهام الذي يمضي قدما في وصف مايراه عملية التأثيث أي محاولة تقديم الديكور علـى القيم الوظيفية للاثاث ، والغرض من ذلك هو (تفضيل المظهر على الاداء ، والشكل على الوظيفة) ومن ثم فكل شيء في المنزل ، في الغرفة ، في القاعة او الحديقة ، لم يعـد يؤدي وظيفة اجتماعية معينة ، وانما هو قطع من الاثاث الديكورية ، ليس فيها قيمة نفعية وظيفية ، بل كل ما فيها لايعدو القيمة التزينية التزويقية . اما فلسفة السيد رامي التجريدية التي تقوم اللاجدوى‌تقويما خاصا الى‌حد يلغي فيه عملية الانتفاع الغاء تاما ، فالكرسي مثلا لم يصمم للجلوس ، وانما صمم للاعجاب‌بتكويناته‌واشكاله المختلفة، وهذا يماثل مائدة المطبخ في رواية (الى المنار) لفرجينيا وولف ذلك أن التجريد وحده هو القيمة الحقيقية ، وما عداه اشياء تافهة مسلوبة القيمة على الاطلاق . وهذا هو ما تتبناه انجيلا كارتر ايضا في (رياضتها بين الاشكال المحضة) حيث يمكن مثلا انتقاء وجوه من المجلات النسوية وتنظيمها على الجدران ، بأمل تركيب (وجه افلاطوني) وفي الحقيقة ، الازياء المعاصرة هي دليل نظيف ، من ادلة الفصل بين الرمز ومعناه . وكما يشير مايكل وود «ثمة عنصر تحزيري في حنيننا للوطن ، في‌طريقة ارتداء ملابسنا في احساسنا بنوع من انواع التنكر .» حتى الجنس ، بمعنى الانثى والذكر ، اصبح (موضة) فالنساء ، على ما تذهب اليه انجيلا كارتر ، أخذن يرتبن وجوههن من جديد ، بحيث تصبح خدودهن غائرة ، ورموشـهن مستورة ، حتى يظهرن كأنهن ممثلات لغيرهن من الاناث ، لانهن النجوم الزاهية ، اللائي‌يتحدث‌عنهن وربول باسهاب وهكذا فـ (النساء الانيقات الان يظهرن كأنهن نساء يقلدن الرجال الذين يقلدون النساء بدورهم وهكذا تجري الامور عودا على بدء كما تقول الانسة كارتر .

ان هذه الشكلية تتنـاقض تناقضا حـادا مـع الاصلاحية الراديكالية التي يتبناها كتاب (المجتمع الجديد) كما يعرضها جون بيرغر ، الذي يهاجم فن (البوتريت) لانه يعتبره فنا مناوئا للثورة ، وكما يفعل اي . ب طومسون (الذي يحلل التقوى المخادعة في الشكاوى البرجوازية التي تحفل بها صفحة رسائل القراء في التايمس .

وفيما عدا ذلك فالكتاب كتاب محافظ الى حـد

الاستغراب ، ويعود سبب ذلك الى المؤشرات السياسية التي تتضمن في لامبالاة المعنيين بعلم الجمال الذين يفتتنون بالمظاهر ويسحرون بالشكل ، ويسخرون بالوظيفة الفنية، ومن هنا فعالم الجمال لا يهتم بشيء اهتمامه بالحفاظ على الاشياء كما هي بلا تغيير . أما تظاهره بمقت السياسة ، فهو التزام بقضية اليمين . ومن هنا فعلم الجمال يغري بعض المسهمين في كتاب السيد باركر بافعال مشوبة بالخنوع السياسي . على حين ان اعتراض رينار بانهام ينتهي به الى الاشادة بجمال مستنقعات رادومز في يوركشاير ، بعد ادانته للسياسة العدوانية ، كما ينتهي الامر بانجيلا كارتر ، حين تجعل من نتانة برادفورد شيئا مثيراً ، فاذا بالسماء الملوثة تتورد ، كما في قصيدة كيتس، (اللون لون المشمش الناضج) . ان الانسة كارتر يصيبها الذهول ، لو كان في امكانها ان (تجد كل هذا السحر) قبل ثلاثين عاما ، اذن لاخمدت هواجسها بحجة ان الامس . ليس سوى هذا الجمال المرعب . ان القبح يشيح ليصبح صوراً شبيهة بالصور الرائعة ، ومن هنا نجد مايكل طومسون يحاول الاعتماد على جملة من الرسوم البيانية كي يضفي نوعا من الاحترام العلمي الشكلي على هذا النوع من المراوغة الثقافية .

ان الحنين الشكلي الى الماضي يحوله هذا الحنين الى خزانة كونية تتحول احيانا الى ارهاب اشد قمعا وكبتا . ان منشأ الشكلية هو افلاطون الذي فتح الثغرة بين الاشكال الناصعة غير المشوشة ، وبين الواقع المجسد المختلط . ومن هنا انبثق بحث انجيلا كارتر عن (الوجه الافلاطوني) الوجه الذي ستنعدم فيه السمات ، وستلغى فيه الشخصية ، بمعالمها ، الغاء تاما . ومن هنا ، وردت الدعاية الختامية التي طلع بها علينا رينر بانهام بصدد اللوازم المنزلية . انطلقت هذه الدعاية بالتهليل للقضاء التقني على الاعباء المنزلية ، لتنتهي الى الاسف والابتئاس على ما حصل .. ومن هنا نرى بانهام يسعى جاهدا لانقاذ مثل افلاطون التي تتمثل في (التجريدات البيضاء) من السقوط في مهاوى الاعمال البيتية الرتيبة ، التي شجبها اول الامر ، ليعود فيثني عليها ، باعتبارها اعمالا تفي الثقافة الغربية بدلا من اعتبارها انجازا يندد بالفن العظيم او يحاول ان يلمح الى الفلسفة بتلميحات خشنة نابية .

ومن المآخذ على الكتاب اعتماده على النظرة الجمالية الاستعلائية فضلا عن الارتباك في الاحكام النقدية .. اما مسئولية الناقد القديم في التمييز بين الجودة والرداءة فتطرح جانبا . ومن هنا فجون بيرغر (لا يقارن بين فرنسيس بيكون وغويا وآيزنشتاين ، في بواكير اعماله ، بل يقارنه بوالت دزني .) وفي هذا الصدد ، يقول جون وود ان (بوب ديلان يكتب شعرا احيانا فيه من الدقة والجمال الشاعري ما في شعر اودن) . ومن هنا نجد معظم هؤلاء الكتاب الشكليين يستندون في معاييرهم النقدية على المظاهر في شتى صنوفها ، في اثاث المنزل والالبسة وادوات الطبخ ، في (الموضة) المستحدثة ، التي تنقل الينا مختلف انواع الشذوذ والتطرف والخروج على الاعراف والتقاليد الاجتماعية ، وباختصار ان هؤلاء لا يقيمون في الانسان الا طفح القشور ، تاركين روحه وجوهره وكيانه الانساني، لان تلك الامور ــ في نظرهم ــ غير ذات جدوى . ولذلك فالثقافة والفن والادب وكل البنى الحضارية لا تأتلف مع مثل هذه المنطلقات العدمية .

ثم ان هذه الطريقة في النقد تعتمد على الروح الاكاديمية الخائرة على الرغم من ادعائها بالخشونة الوحشية ، كما هي الحال بالقياس الى افلاطونية بانهام ، او (فنية) الانسة كارتر . ان هؤلاء النقاد سعداء ببدع حضارتنا المبهرجة بدلا من ان يكونوا كذلك بالقياس الى ظواهرها الفنية الاصيلة في عبقريتها ، انهم يفعلون ذلك بتعاملهم بالاغاني الشعبية التافهة وسقط المتاع من الامور والاشياء ، لا لشيء الا لسهولتها في التمثل والاستيعاب في مجال الموروثات الاكاديمية . ومن هنا فان نظرتهم الشزراء نحو التراث الاكاديمي نظرة غير جادة لانها لا تعني بفكرة التغيير اية عناية . ولذلك فكتاب (الفنون في المجتمع) يعالج اصباغ الزينة والعطور ونفايات التلفزيون ورسائل قراء التايمس لا الادب او فن الرسم او الدراما.

لقد وقع هذا الكتاب ضحية سهلة لقانون التغيير المحتوم ، الذي يحول كل ما هو زائل الى شيء ثابت ، كل ما هو زخرف الى ما هو جميل . انه موجود كأثر من آثار العالم المتلاشي المسمى عالم (الستينات) .ان مجرد هشاشته المعاصرة هو الامر الذي يتفرد به ، لكي يبدو الآن شيئا ذاويا طال الحنين اليه .

ان التشبث بعلم الجمال يجعل (الفنون في المجتمع) كتابا مناوئا للمجتمع على نحو عميق . وهذا ما ينطبق ولو سهوا على كتاب (العالمان : الواقعي والخيالي) لموروبيرغر، الذي يرمي الى نسف الرواية لمقاصد اجتماعية ، ولكنه ينتهي الى نسف قضيته بالذات ، بالبرهنة على ان الرواية شكل فني شخصي هارب من اشكالات المجتمع ، على الرغم عما اشتهرت به روح اجتماعية بانورامية . على خلاف كتاب المقالات الذين اسهموا في الكتاب ، بما عرفوا به من مرح وحركة ، فأن برغر لا يملك ذلك الحس الصحافي الذي عرف به هؤلاء . ذلك انه عالم اجتماعي في جامعة برنستون ، تميل كتاباته الى الروح الاكاديمية الشمولية المجهدة .

ان هذه الفضائل الرصاصية لا تستطيع ان تكفر عن سذاجته بوصفه ناقدا ادبيا ، فهو يقنع باحلال التلخيص محل التحليل ، في القسم الاكبر من كتابه ، كما ينتقي تعميمات متطفلة حول المجتمع من الروايات بدلا من البحث عن المواقف الدقيقة التي يتضمنها السياق القصصي او طبيعة الشخوص . ان كتاب (العالمان الواقعي والخيالي) يعالج موضوعات وافرة ، دون ان يضيء جوانبها او يضيف اليها اجتهادات ، بحشد تلك الموضوعات على

طريقة ميكانيكية منسقة . ومن هنا فبحثه ليس نقـــدا يستند الى العلم ، انما هو نقد يعتمد التقنية . أي انه نوع من التنسيق لمعطيات معينة . لتضرب لذلك مثـلا جملة من فصل (الابعاد الاجتماعية النفسية في الرواية) يقول المؤلف فيها : صنوف النفاذ في الرواية يمكن ان تصنف ، بغية نقلها ،وفق الموضوع الرئيس الى : الطبقة الاجتماعية والسلطة ، القانون ، المؤسسات الاقتصادية والثقافية والدينية ، الزواج ووضع المراة ، الصــلات الشخصية المتبادلة ، والاوضاع العاطفية والوجدانية) .

ان بحث السيد بيرغر ، بالتزامه العنيد بضميره ، يظهر لنا كشوفات كثيرة ، غير ان هذه الكشوفات تنزل ضررا مهلكا باطروحته التي تتناول فكرة التساوق بين الرواية والعلم الاجتماعي ، لانها جميعا تشير الى انعزالية الرواية وطبيعتها اللااجتماعية . وفي هذا الشأن يستشهد السيد بيرغر بمدام دي ستايل ، حين تصف الرواية بانها معتكف عزلة شخصية وانها تحـديد لافكـار قديمـة تتعلق بالفضيلة والمسئولية .

ان الانسان الكلاسي كان يعيش في مجتمعات صغيرة ويسهم في توزيع السلطة العامة ، ومن هنا فهو يظهر في الادب ذا دور اجتماعي فعال ولذا فان الدراما او الملحمة هي الشكل الذي يتلاءم معه . اما الانسان الحديث فيفهم الحرية لا على انها فرصة تميزه في المجال الاجتماعي ، بل على انها ضمانة لحصانة سريته . ومن هنا فهي تعني الحفاظ على استقلاليته . اما الشكل الادبي الذي يتساوق وهذا الانطواء الذاتي فهو الرواية .

مدام دي ستايل تصف الكتاب الانكليز على انهـم سادة الرواية لانهم استطاعوا ان يطمئنوا رضاهم الذاتي بمنزليته ، ولان كتبهم اصبحت (اعمالا اخلاقية تجد فيها الفضائل والمصائر خلفيات تتسامى بها وتخلق نوعا من البطولة بالقياس الى مؤلفيها) ان البطولة التي يشير اليها ديدرو فيما يتعلق برتشاردسن ، ليست بطولة عسكرية او سياسية ، انها بطولة رومانسية في روحيتها ، وسلبية حكيمة في انفعاليتها .

ومن ثم ، فان اخلاقية الرواية تتناقض ، من اول وهلة ، مع شكلها . ان الرواية ، في بنيتهـا ، يجب ان تكون مأهولة ، ذاتاحداث. انها لا تستجيبلاستفزازات المجتمع وترنو الى سلامة الموقف العقلي الانفرادي . فمنذ رتشارد سن بهواجسه وعبورا بستيرن بلقطاته الساخرة المرة الى فورستر ، برايه ان القصة لا تكون قصة اذا لم يكن فيها سياق لاحداث او تسلسل لها ، مع ما في هـذا الرأي من توقع بدائي .

ومع ذلك فان الرواية تتنكر للحدث والفعل اذا كانا ضمن نطاق ميكانيكية معينة . ان برغر يكبو بين عثرات التناقض من بداية بحثه ، فتطفل الروائيين على اعمالهم يعني على ما يذهب اليه : (عدم ثقة الكاتب بالقصة نفسها، ومجرد السرد القصصي على اعتباره اداة لنقل المعاني الكبيرة ، من هنا تنطلق الرواية الجادة لتجد لها مجالات ايصال في كل مكان .) . ان الامر يتجاوز الوعي بالمعاني التي يراد توسيعها ونشرها بالقيـاس الى الروائيين . ولذلك نجدهم يتنكرون للاشكالالتي اسبغوها علىاعمالهم كلما وجدوا سبيلا الى اعمال جديدة ومن ثم ، فالرواية ، بصفتها فنا ،تنمو بسلسلة متصلة من التنقيحات ، التي تنصب عليها ، ولذا فان الروايات لا تكتب على ما يبدو الا لتعرية مثالب روايات اسبق منها ، في مجالها التاريخي . ومن هنا ، فان يأس غوليفر وانحرافه عن الوضع السوى هما الحافزان اللذان يحثانه على نقد نفمية كروســـو الرصينة . كذلك فان حيوية جوزيف اندروز تدفع به الى نقد حشمة بطلات رتشاردسن ، اما جين اوستن فترثى لسخافات فن الرواية الغوطية ، بينما هي بدورها تصبح موضع نقد شارلوت برونتي ، لفتور شخصياتها . أما غويندولين ، بطلة جورج اليوت ، فانها تجد نفسها مجللة بالعار ، عند مواجهة عالمها الروائي التافه الجشع بملحمة التطور المعرفي . وعلى هذه الشاكلة تتحـول الروايـة الفكتورية على نحو تهكمي او ساخر .. كما ان فرجينيا وولف تذيبحفلاتها ونزهاتها في سيل سائبمن الانطباعية على حين يجعل هـ . جي ويلز عمله الروائي مرآة تعكس مستقبل الانسانية العقلاني . ان الرواية ، في تطورها ، تلغي نماذجها ، الا ان الحافز الكامن فيها قد يعني الغاء الرواية نفسها .

لقد كشف برغر بعض الشواهد المثيرة للانتباه التي تشير الى التنديد بالنفس لدى الكتاب الروائيين ، فمثلا اعترفت جورج اليوت سنة ١٨٣٩ ان للروايات تأثيرا (ضارا) كما أن اديث وارتن ، التي منعت من قــراءة الروايات ، دافعت عن ذلك المنع ، في اواخر حياتها . اما روب غرييه فيدين السرد القصصي على اعتباره خدعـــة برجوازية ، وفرض البيروقراطية على الخيال . الا ان سذاجة برغر تسمح لهان يسم هجوم روب غرييه بميسم (الحماقة) . الا ان هذا الهجوم لا يمكن ان يفند على هذا النحو من الارتجال لان ذلك التفنيد يتعلق بنـوع مـن

الغموض الجمالي ، الذي يتمركز في شكل الرواية ، كما انه يحددها مسبقا براديكالية متأنقة ، بما آلت اليه من حال ، وفق رأيه . يقول برغر ، بهذا الصدد : (ان روب غرييه لا يحب السرد القصصي او الطبقة المتوسطة ، ولذلك، فهو يجمعبينهما .) ان صنوفا من مثلهذا النقد قد قدمت في القرن التاسع عشر من قبل شوبنهـــاور الذي يعد الفن القصصي كذبة ميتافيزيقية تغري الارادة الانسانية لان تضفي الشرعية على النظام الكوني ، ومن هنا فان هذه الكذبة ليست سوى وهم من الاوهام .

اما ميترلنك فقـد كـان يرنو الى ادب ينبذ عنف الحوادث وعلّية القصة المقيدة ، والتركيز على الفجوات وحالات الصمت والامور التي ينتفى فيها القول او العمل.

ان هذه اسرار لن يدركها علم الاجتماع ابدا ، لانها تعتصم بعناد بواد غير وادي المجتمع . ان برغر ينتهي الى عملية قسر متعبة غرضها ابقاء النظام القائم على ما هــو عليه . كأنه يدرك ان جهوده لفرض النظام لم تنته به الى مكان ما ولذلك ، فهو يقول : (ان الحاجة ماسة كالعادة الى تحقيق توازن بين طريقة معالجة الحياة وبين محاولات العلم والادب لفهمها .) . الا ان هذا التوازن المدروس بقلبه كتاب(المجتمع الجديد)رأسا على عقب ، هؤلاء الذين يحولون المجتمع الى فن متهور مزوق ، ومع ذلك ، فانني افضل روحهم الحماسية المبتكرة على تخاذل بيرغر ، على الرغم من اسلوبه الاكاديمي .

مكتبة الاقـــلام

اعداد : صلاح الانصاري

« مكتبة الاقلام » ليس بابا جديدا على المجلة، اذ سبق وان كانت تضمه واليوم اذ نعيده ثانية فبوضع اكثر تطورا ونماء معتمدين على ما يصلنا من كتب صدرت في مختلف ارجاء الوطن العربي الواحد . ونحن لانقدم دراسات او آراء نقدية لان هذا من مهمة الحقل الثابت (كتب جديدة) الذي تقدمه المجلة في مكان اخر منها بل نكتفي بمجرد عرض واسع لبعض الكتب مع ابداء ملاحظات حولها ثم نقدم عرضا موجزا لكتب اخرى مع ذكر عدد من الاصدارات الاخيرة وذلك في محاولة منا للتعريف بالكتابات الجديدة الصدور او الاشارة اليها وصولا الى بعض الفائدة وهذا اقل الطموح .

دانتي ومصادره العربية والاسلامية
عبدالمطلب صالح ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ٩٧٨
١٤٠ ص .

عن وزارة الثقافة والفنون في القطر العراقي وضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة ، صدرت مؤخرا دراسة رائدة في مصادر (الكوميديا الالهية) وقد بذل مؤلفها الاستاذ عبدالمطلب صالح جهدا حقيقيا يستحق التتبع المستقبلي لما ورد فيه من تتبع دقيق وامين لمصادر الموضوع مع ابداء الملاحظات والاراء الشخصية المستندة الى الشواهد التي تشكل اساس الاستنتاجات العلمية وذلك رغم صغر حجم هذه الدراسة التي املى عليها هذا الحجم حجم الموسوعة أصلا . ماذا قدم المؤلف عبر كتابه ؟ . جاء الباب الاول منه والموسوم ب « الكوميديا الالهية في المصادر العربية » بعد مقدمة قصيرة نصل خلالها الى ان هذا الموضوع قد اثير قبل بلاثيوس بكتاب أ . بلوشيه « المصادر الشرقية للكوميديا الالهية » المنشور ١٩٠١ والذي اكد فيه قيام الصلات المباشرة بين الجمهوريات الايطالية الشمالية والشرق الادنى ثم« الحروب الصليبية » دون ان يوضح الاصول العلمية لتأثر دانتي بالمصادر الاسلامية الا الاقتباس المأخوذ من« الف ليلة وليلة»والمتمثل بقصة الحوت مما يؤكد معرفة دانتي بالاسلام والثقافة الشرقية ، يعزز هذا الرأي الحقيقة البديهية في كونـــه يعتبر دائرة معارف العصور الوسطى اضافة الى اجادته للغتين اللاتينية والفرنسية .

في الباب الاول يتناول المؤلف الكوميديا الالهية في المصادر الاوربية معتمدا على تحليل « بللور » لكتاب بلاثيوس « فكرة الحشر والنشر الاسلامية في الكوميديا الالهية لدانتــي » ومقالة ليونارد اولجي الموسومة « قصة المعراج المحمدية والعالم الآخر لدى دانتي » حيث يتطرق الاخير الى الصلة التاريخية بين دانتي والاسلام عبر ابن مسره وابن عربي وانتشار الاساطير التي تحدثت عن العقاب والثواب منذ القرن الحادي عشر الميلادي وهذه الاساطير هي التي مهدت الى ولادة « الكوميديا الالهية » ثم يرى في معراج محمد (ص) ومسراه الليلي الذي استفاد منه المتصوفة والفلاسفة المسلمون كابن عربي الذي الف كتابين من وحيه ، هما « الاسراء الليلي » و « ايحاءات مكة » ثم ظهور (رسالة الغفران) للمعري وهي عبارة عن رحلة على غرار قصة المعراج . وكل من قصيدة دانتي ورحلة ابي العلاء تبدأ ليلا عقب نوم عميق ، اسد وذئب يعترضان طريق صاحب ابي العلاء وذئبة واسد يعترضان طريق دانتي . وعلى سفح الاعراف يشاهد دانتي في الحلم امراة عجوزا ذات عينين مريبتين وهي تشرع في الغناء بصوت حورية من الحوريات قائلة « ان مـــن يتردد علي . نادرا ما يبتعد . بفعل سحري له) . وبعد فترة تظهر امراة قديسة تمسك بالامرأة العجوز ممزقة لها ثوبها ، فتبدو عارية بعد ذلك ، والعفونة التي كانت تخرج منها تصحي دانتي من حلمه .

اما في قصة المعراج فيرى الرسول (ص) عجوزا شمطاء زينت نفسها بمساحيق خلابة ، تحاول باغراء كلامها ، واسلوبها ان تجذب محمد (ص) اليها لكن جبريل يشرح له ، كما يشرح فير جيل لدانتي بان هذه العجوز ماهي الا رمزا لخطايا العالم .

وكلا الرحالتين يعاني من الذهول حيث يقول الرسول (ص) « رأيت شيئا هائلا بحيث يعجز لساني عن تفسيره ، لقد اعتقدت انني صرت اعمى ، لكن ببصيرتي الروحية قدرت على التأمل . لقد شاهدت ضياء ، ليس مسموحا لي ان اصف جلاله » .

اما دانتي فيقول « منذ هذه اللحظة ، عقدت الرؤية لساني ... واعتقد بناء على الجرح الذي اصابني به الشعاع الوهاج ، انني صرت اعمى ، ومنذ الآن فانا غير قادر على تذكر ما شاهدت .. »

كما ان التشابه بلغ حد التطابق بين رحلة ابن عربي الخيالية ورحلة دانتي في كونهما جعلاها رمزا للحياة الاخلاقية . وعندما نتأمل ابواب الجحيم السبعة في الاسلام، نجد ان دانتيقد عمل تصويره على غرارها وان ابن عربي ، في كتابه (ايحاءات مكة) قد خصص فصولا طويلة منه في وصف الجحيم وقد جاء هذا الوصف كما هو في (الكوميديا الالهية) .

هل كل هذا من قبيل المصادفة وتوارد الخواطر ؟ ان الدلائل التالية تشير عكس ذلك :

١ ـ ان دانتي سمع قصة معـــراج الرسول (ص) من استاذه (برونتولاتيني) الذي كان عالما واسع المعرفة وكتابة (الكنز) اوصى به لدانتي من قعر الجحيم ليقرأه . وهذا الكتاب مملوء بالعلوم والفلسفة الاسلامية وقد جاء في (الكوميديا الالهية) قول محمد (ص) لدانتي : « ينطلق امامي علي باكيا ، وقد فلعت هامته حتى الذقن » وهذا امر تاريخي ، فقد اغتيل الامام علي في السنة ٤٠ هـ ، في الوقت الذي ذهب فيه الى المسجد يؤدي فريضة صلاة الجمعة ، وقد شج القاتل بضربة واحدة رأسه .

٢ ـ ورد في مؤلفات دانتي الاخرى كثير من المؤلفات الاسلامية التي اعتمدها .

٣ ـ انتشار الكثير من الكتب عن الحضـــارة الاسلامية في القرون

الوسطى وقد كانت (الكوميديا الالهيــة)الخلاصة الشعريــة للعصور الوسطى بل اكثر من ذلك نراهــا احتفظت بانعكاس الحضارة الاسلامية وطابعها .

٤ ـ ان كتاب المعراج الذي يروي اسرار النبي محمد (ص) قد ترجم الى ثلاث من اللغات الاوربية هي الاسبانية والفرنسية واللاتينية قبل تأليف دانتي لكوميدياه وكان على معرفة كبيرة باللاتينيــة والفرنسية اضافة الى لغته الام .

٥ ـ ورود اغتيال الامام علي واسماء فلاسفة مسلمين مثل ابن رشد وابن سيناء في (الكوميديا الالهية) يعكس نهم دانتي الثقافي وروح الاستطلاع لديه .

بعد ذلك يروي المؤلف اصداء كتاب بلاثيون لدى العديد مــن المستشرقين كارماندو تروني وفرانسسكو كابريلـي لينتقل في البــاب الثاني (الكوميديا الالهية في المصادر العربية الحديثة) فيتحدث عن الكتاب العرب سواء كان المؤيدون منهم او المعارضون لفكرة تأثر دانتي بالمصادر العربية ، وقد تناول آراء كل من عفاف بيضون والدكتور عمر فروخ وجلال مظهر والدكتور محمد غنيمي هلال والدكتور كامل الشيبي والدكتور لويس عوض الذي يضيف حجما اخرى لتأثر دانتي بالتراث الاسلامي عبر مطاف الجحيم فيبين ان وصف دانتي لطبقات الجحيـم التسع التي تنتهي عند مركز الارض هو غير الوصف الموجود في التراث المسيحي بتصوير الجحيم بل هو الوصف الذي ورد في النص الاندلسي المترجم لقصة المعراج كما ان تصنيفه المذنبين في مختلف طبقات الجحيم بنسبة فظاعة شرورهم هي فكرة اسلامية ثم يسهب في اعطاء النماذج المتشابه بين اثري دانتي والمعري لاسناد رأيه . بعد ذلك يتناول اراء عبدالرحمن بدوي الذي ابدى عدة حجج اخرى للتأثر منها ورود عبارات عربية في الترجمتين الفرنسية واللاتينية يشابهها تماما ماصنعه دانتي مثل عبارة (الجحيم) في بداية النشيد السابع و (نمرود الجحيم) في النشيد الحادي والثلاثون ، البيت ٦٧ بلغة غير مفهومة ويتحدث عن الاخرويات الاسلامية في الكوميديا الالهية ليبين التشابه بين الديك في (جنة) دانتي وبين (ديك الجنة الاسلامية) الوارد في كتاب (المعراج) من حيث دوريهما ثم اراء الدكتورة بنت الشاطيء ثم ينتقل الى آراء بعض المعارضين لفكرة تأثر دانتي بالمصادر الشرقية كعيس الناعوري . وقد قيم المؤلف هذه الاراء بالتمحيص والتعليق ليحدد موقفه الذي بين فيه آراء ابن رشد التي تضمنها دانتي في كوميدياه ليقدم ثلاثة ملاحق آخرها « معراج النبي (ص) للامام ابن عباس » .

يبقى الكتاب من الكتب الهامة التي سلطت الاضــواء على تأثر دانتي شاعر القرون الوسطى دون منازع وابرز مثقفي اوربا في وقته بالمصادر الشرقية والاسلامية . ولا شك ان هذا التأثر يمثل جـزءا من تزاوج الثقافات ولنا من (اوديب) او (اليكترا) مثلان .

شرح اللمحة البدرية في علم اللغة العربية جـ١ ـ ٢ ابن هشام البغدادي . دراسة وتحقيق الدكتور هادي نهر . بغداد ، مطبعة الجامعة ، ١٩٧٧ . ص٧٤١ . ٧٤١ص .

لماذادراسة التراث النحوي ؟ . يجيب الدكتور هادي نهر : ان بعث التراث ودراسته ضرورة موضوعية ملحة لانها كشف الانســـان في الانسان ، وتحليل وتقييم اللاحق للسابق ، وبهذا العمل يمكن ان تكتمل المثل الفكرية لعبقرية الامم وشخصيتها الحضاريــة ... ان فكرنا الجديد يجب ان يكون نتاجا للتطور الطبيعي لكنوز المعرفة التي جمعتها اذهان اسلافنا ممن ملكوا امكانات خاصة قوية صنعوا بهــا ما تفخر به الاجيال وتحتاجه على مدى تعاقب السنين وبذلك نسهم في مجال عملنا هذا في تحديد مسار واتجاه الخطوة الاتية في تاريخنــا الفكري .

ولماذا علم النحو بالذات ؟ . لما كانت اللغة ضرورة من ضرورات الفكر باعتبارها اداة لتوصيل الافكار ، فالنحو ميزان اللغة وضابط لها ، ولولاه لكانت اللغة اعتباطية لا تقدر على اداء رسالتها .

لماذا اذن القرن الثامن الهجري وابن هشام المصري بالذات ؟ . ذلك لان بغداد فقدت مجدها منذ الغزو المغولــي لها وعاشت منذ منتصف القرن السابع وحتى مطلع القرن الرابع عشر الهجري فتـرة ارتكاس ادبي وانحطاط فكري شاركتها فيه بلاد الشام ايضا ،وفي الوقت ذاته كانت بلاد الاندلس نهبا لاطماع الطامعين بينما مصر كانت هــي البيرق وهي علامة الامة واصرارها على الحياة .

وكان ابن هشام علامة بارزة تركت اثرها في النشاط الثقافي عامة وعلى الدراسات النحوية بصورة خاصة في القرن الثامن الهجري وقـد كان ظهوره يمثل مرحلة جديدة في عالم النحو تنبيء عن تجديد ما انقطع من تراث المتقدمين .

هذه الدوافع حددها الدكتور هادي نهر في اختيار موضــوع رسالته الاكاديمية واختياره لكتاب ابن هشام (شرح اللمحة ...) لتراحب ابوابه وفصوله وغزارة مادته واستخراجه للحقائق العلميــة البعيدة عن التكلف وتعقيبه الآراء وفصل القــول في ذكر الفــروع والاصول وطرق مسائل الخلاف مبينا مواطن الخطأ والصواب منتصرا لهذا الرأي او معترضا على ذلك مدللا على ذلك بالحجج .

قسم المؤلف كتابه من خلال دراسته وتحقيقه للكتاب الى قسمين، الاول دراسة والثاني تحقيق . وقد وزع الدراسة على ثلاثة فصــول ومقدمة وخاتمة .

ففي الفصل الاول حاول الوقوف على تكوين ابن هشام الفكري ومناحي ثقافته المتنوعة وطبيعة العصر الذي عاشه مقسما الفصل على بحثين في الاول : يتحدث عن طبيعة عصر ابن هشام سياسيا وثقافيــا وعوامل انتشار الثقافة بمصر وبيان مظاهرها ثم تفصيل اتجاهــات الدراسات النحوية وموقف ابن هشام من كل اتجاه ، وفي البحث الثاني يتناول عن حياته : اسمه وكنيته ولقبه ومولده ، ونشأتــه واسرته وثقافته ومذهبه الفقهي وشيوخه ونشاطه العلمي ، وتلاميذه، واخلاقه ورأي العلماء فيه ووفاته . اما الفصل الثاني فقد رسم المؤلف فيه صورة واضحة المعالم عن آثار ابن هشام المطبوعة والمخطوطــة والمفقودة مع دراسة اشهرها مادة ومنهجا ليحدد موقع (شرح اللمحة) من بينها وفي الفصل الثالث درس كتاب (شرح اللمحة) متعرضا الى كتاب اللمحة لابن حيان مادته والغاية من تصنيفه وزمن تأليفه ومادته العلمية ، ومصادره وموقف ابن حيان فيه وغير ذلك حيث اختتم الفصل بالتحدث عن الخصائص المنهجية لابن هشام وبيان موقعه من المدارس النحوية المتنازعة ، واثره في الدراسات النحوية وبيان شخصيتــه الاستقلالية قبل ان يصف المخطوطات التي اعتمدها المؤلف في التحقيق مبينا سمات المنهج الذي سلكه في تحقيق الكتاب .

وجاء في القسم الثاني الكتاب محققا محتويا على العديد مــن الفهارس منها فهارس الحديث النبوي الشريف والاقوال والامثــال والاشعار والاعلام والقبائل وللمدارس والجماعــات النحوية ثم قائمة بمراجع التحقيق والدراسة وهي فهارس ذات فائدة كبيرة للباحثين .

تبقى هذه الدراسة من الدراسات الجادة بموضوعها الفاعل في خدمة اللغة العربية .

ادب الاطفال : فلسفته • فنونه • رسائله •
هادي نعمان الهيتي • بغداد، وزارة الاعلام، ١٩٧٨ •
٤١٣ ص •
سلسلة دراسات (١٢٧)

تعتبر الكتابة للطفل من اشق واعتى انواع الكتابات ، ذلك ان الكاتب يجب ان لا يكون قريبا من عقل الطفل حسب بل عليه ان يكون قريبا من لغته وذا معرفة واسعة بسيكولوجيته وبطبيعة اهتماماته ووفق مراحل نموه مرحلة بمرحلة ، اضافة الى المامه بمصادر الكتابة للطفل والتطور التاريخي لهذا النوع من الكتابة وفق تباين الايديولوجيات السائدة لتحديد وجهة نظر محددة تكون اساس الانطلاق منها وعبر كل فن من فنون الكتابة .

لقد صدر مؤخرا ضمن سلسلة دراسات وهي احدى سلاسل منشورات وزارة الاعلام للاستاذ هادي نعمان الهيتي كتاب هام هو (ادب الاطفال : فلسفته ، فنونه ، وسائطه) تناول في بابه الاول جمهور ادب الاطفال من حيث خصائصه واستجاباته للاشكال والمضامين الادبية وفي بابه الثاني ادب الاطفال تعريفا ونشأة وفي الثالث فنون هذا النوع من الادب واختتمه بالباب الرابع وسائط الاطفال الى ادبهم وخصائص كل وسيط . ويحدد المؤلف مفهوم جمهور الاطفال بـ : اولئك الاطفال الذين لم يتجاوزوا السادسة عشرة من اعمارهم والذين يتهيأ لهم ان يلعبوا ويغنوا ويستمعوا الى الموسيقى والبرامج ، ويشاهدوا السينما والتلفزيون ، ويقرأوا الكتب والمجلات ، وتجمعهم المدارس والاندية والساحات والمكتبات والمعسكرات .

وفق هذا التحديد يتجلى النقص المريع في وسائل ثقافة الطفل في اقطار العالم الثالث مما يتوجب على حكوماته ان تولي رعايتها الفائقة للطفولة لان ضعف ثقافة الاطفال تشكل ضعفا خطيرا في فاعلية المجتمع الذي هم فيه، ولما كانت الميول والدوافع والحاجات تختلف عبر مراحل نموهم لذا يحدد المؤلف المضامين التالية بشرح تفصيلي بتصنيف وفق اشكال ومضامين ادب الاطفال وفق كل مرحلة :

١ ـ (٣ ـ ٥ سنوات) مرحلة الواقعية والخيال المحدود
٢ ـ (٦ ـ ٨ سنوات) مرحلة الخيال المنطلق
٣ ـ (٨ ـ ١٢ سنة) مرحلة البطولة
٤ ـ (١٢ ـ ١٥ سنة) المرحلة المثالية

وهذه المضامين لا تشكل حدودا صارمة وفق مراحل الطفولة لان هذه الحدود تتداخل من دون شك ثم يتناول قراءات الاطفال ببحثين هما الاطفال والقراءة ، تنمية ميولهم القرائية . وفي الباب الثاني يتحدد ادب الاطفال : هو الاثار الفنية التي تصور افكارا واحساسات واخيلة تتفق ومدارك الاطفال وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والاغنية .

ولادب الاطفال اهمية كبيرة في تكوين شخصيات الاطفال ذلك لاسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير امكاناتهم واغناء حياتهم الثقافية وهذا كله يؤلف نهوضا بالمجتمع ككل وبه يقوم البناء النفسي والاجتماعي والعاطفي والعقلي للانسان الجديد .

وقد كانت الخرافات والحكايات الشعبية التي ابدعها الشرق تحتل مكانا هاما في ادب الاطفال وشكلت مقدمات للتطور الكبير بالنسبة لهذا الادب الحديث . وعن الكتابة للاطفال يؤكد على اهمية تعرف اديب الاطفال على جمهوره وان يحيط بعالمه الغريب ويحترمه وان يتعلم كيف ينسى عالم الكبار وان يكون خلوقا لان سمة ادب الاطفال هي سمة اخلاقية تربوية وان يكون فنانا ذا حس مرهف .

ولكن هل تكفي هذه الصفات والمؤهلات لان تخلق كاتبا ناجحا للاطفال ؟ اعتقد ان هذا الفصل جاء سريعا وكان يتطلب من المؤلف ان يفرد له بابا خاصا لاهمية الموضوع ولحاجتنا الماسة الى كتاب الاطفال القادرين على فهم التطور النفسي والعقلي واللغوي للطفل اضافة الى التركيز على طبيعة ثقافة الكاتب نفسه ، وعن مضمون الكتابة للطفل يحدد الكاتب مايتمناه لاطفالنا ان يكونوا عليه ليحدد هذه المضامين وبعد اسلوب هذا النوع من الكتابة يتحدث بعرض تاريخي عن هذا الادب في الوطن العربي والبلدان الاشتراكية والكيان الصهيوني ليتحدث في الباب الثالث عن فنون ادب الاطفال مفردا للقصص (٦٥) صفحة و (٩) صفحات للشعر ومثلها للموسيقى لينتقل في الباب الاخير الى وسائط الاطفال الى ادبهم والتي تنحصر في صحافة الاطفال وكتبهم ومسرحهم وبرامجهم الاذاعية وبرامجهم التلفزيونية وافلامهم متحدثا عن كل وسيلة بعد نظرة عامة عن امور تتعلق بها .

بعد هذا فان الكتاب يهم الادباء الذين يكتبون للاطفال وكل المهتمين بشؤونهم وهو ثمرة جهد المؤلف عبر ممارسته الفنية في ميدان الكتابة للاطفال تمتد الى خمسة عشر عاما كان بودي ان يعطي عبرها نماذج من فنون ادب الاطفال ومن ثم تقويم هذه النماذج اتماما لفائدة هذا الكتاب الذي نحن بامس الحاجة اليه والى مؤلفات اخرى في هذا الميدان الحيوي الذي تفتقر اليه المكتبة العربية .

الاشجار واغتيال مرزوق •
عبدالرحمن منيف • بغداد ، وزارة الاعلام، ١٩٧٧ •
٣٨٢ ص •

« مرزوق الاسمر ، الحصان الضاحك .. مرزوق الانسان الذي ذرع ارض الوطن من الشمال الى الجنوب ، من اجل ان يصبحوا حكاما .. مرزوق الان ميت . هل له قبر ؟ هل دفنه أحد ؟ » ص.٣٥٠ في هذه الصفحة ورد اسم مرزوق لاول مرة في الرواية التي جاءت موسومة باسمه . من هو مرزوق ؟ .

تبدأ الرواية بمنلوج رائع لرجل في ساعة متأخرة من الليل ، في جيبه جواز السفر ، بطاقة القطار ، الشهادة الصحية ، والموافقة على العمل . هذه الاوراق التي يكلف انجازها نصف ساعة انتظرها اكثر من سنتين . انه يترك المدينة هاربا باحاسيسه المريرة . فصلوه من وظيفته لانه احب الوطن ، طاردوه في الازقة ، يطلبون التقارير اليومية عنه . في القطار يتعرف على الياس نخله (اسم يرتبط بالزرع والارض) وعبر زجاجة العرق وتوالي الكؤوس يطرح الاخير نفسه ليقدمه الروائي عبدالرحمن منيف شخصية « زوربوية » فريدة ترى ان الحياة شيء جدي ومن يريد ان يحيا عليه ان يغامر كثيرا . شخصية هذا الفلاح الذي احب اشجاره ، يرى عمق جذورها في الارض . الاشجار عنده مثل الاطفال وبمقدار ما ينظر الرب الى الاطفال ويرعاهم، فانه ينظر الى الارض خلال اشجارهم ، فاذا قطع الناس اشجارهم فان الرب يتركهم ويعطي المطر لغيرهم لمن عندهم اشجار . ويوم قامر على الاشجار قامر على الطبيعة ، على هذا الشيء الذي لا يملكه ، مات . وعندما مات التجأ الى القتل والسلب والهرب الى الجبل ، الفرار الى المدينة علها تستره لكنها نهشته من الداخل لتقتل فيه كل قيم الريف . تنقل بين عشرات المهن ، صانع مقهى .. ماسح احذية .. فرن صمون .. الى موقد حمام يلقي فيه الحطب .. بيع المناديل الملونة والامشاط في القرى .. النساء اللواتي تعرف عليهن في الريف والمدينة .. زواجه المتعدد . حياة مليئة يشجع الدكتور منصور عبد السلام في استدراج مقابلة على سردها لينتقل الى القسم الثاني الى حياته هو وقد امتلات حبا واعجابا بالياس نخله فيقدم نفسه على

الشكل التالي : « ... الا يحق لمنصور عبدالسلام ان يقول شيئا ؟ صحيح انه انسان عادي ولكن اليس لدى كل انسان شيء يمكن ان يقوله ؟ .

دعوه يتكلم .. نعم دعوه لنرى في النهاية من يكون واي شيء سيقول » .

عبر اختلاط الحاضر بالماضي ، الغد باليوم ، يسرد منصور سيرته الذاتية ، الوطن الذي تركه . العمل مترجما لدى بعثة اثار اجنبية . الجامعة التي رفضت بقاءه ضمن اسرتها التعليمية دون تعليل لان حب الوطن سياسة . رفض الاب تزويجه ابنته لان الاخلاق وحدها لا تكفي . الرمق الذي يحولون بينه وبين رغيف الخبز في الوطن . الامراة الاجنبية التي احبته واحبها تركها لاجل الوطن . الموجودون منذ الازل ، يقفون بصلابة في فم النهر والذين يبتسمون بحزن ينادون المهاجرين تعالوا .. تعالوا ، اما هو فدون كيشوت يركب على بقرة وكان قرن البقرة يدخل بين الاليتين ، اما في يده فقد حمل قلما منحنيا ، مكسور الرأس . ويأتي خبر موت مرزوق . كان الجوع والعذاب . اما اليوم فالقتل . « مرزوق ليس واحدا ، مرزوق كل الناس ، مرزوق شجرة . مرزوق ينبوع . مرزوق هو الياس نخله الذي لا يموت » . هذه الرؤية يقولها الكاتب بعد ان يحدد « اي شيء يمكن ان اكتبه ولكن سأكتب عنك انك الانسان .. ولا شيء غير ذلك . سوف اترك لهم كلمات البطولة ، سوف اترك لهم الكلمات الكبيرة . يكفيك انت ان تكون انسانا فقط » .

هل انتهت الرواية ؟ احيل الاجابة للقاريء لاني لم اقدم عرضا لها ، مجرد لقطات من الاجواء التي شغلت فكر القاص الذي تحسسه يشغل مساحة الوطن العربي باوضاعه السياسية والاقتصادية وعبر عنها في العديد من اعماله الفكرية .

اناشيد البعث .
علي الحلي . بغداد ، وزارة الاعلام ، ١٩٧٧ .
٩٨ ص .
سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٠٣)

بعد العديد من الدواوين التي اصدرها الشاعر علي الحلي والتي بدأها في الخمسينيات بديوان « انسان الجزائر » الذي وزع انذاك كما توزع المنشورات السرية . صدر له مؤخرا عن وزارة الاعلام العراقية « اناشيد البعث » الذي تضمن اربعة عشر نشيدا اضافة الى Arab Serenada النشيد الذي ادته باللغة الانكليزية فرقة الاتحاد العام لنساء العراق تحية الى عام المرأة الدولي . وقد اكد الاستاذ الحلي في اناشيده هذه كل المضامين التي وهب نفسه وعالمه الشعري لها عبر رؤيته التداعي العربي بتجزئة الامة وفقدانها للاستقلالين السياسي والاقتصادي ورزوحها تحت نير الاقطاع واللا عدل . فجاءت الاناشيد معبرة عن نفسها بصرخات الحماس والثورة والايمان والالم .

شعلة البعث صباحي
وجبين الشمس ساحي
فاشربي نيسان راحي
يا مصابيح الجراح

نفس صدق الكلمة ونفس نبرة الاستاذ الحلي التي تحمل القوة والاصرار ، البعث والوطن عبر اناشيد « قدر البعث » ، « مولد البعث » ، « شعلة البعث » ، « فجر الوحدة العربية » ، « ثورة البعث » ، « فرسان البعث » ، « سرايا الحرس » ، «جيش العرب» « ١٤ تموز » ، « البعث العربي » و « ليوث العرب » .

اقلام صحو .
ادباء وفناني الاسكندرية . الاسكندرية، الكتاب (٤) تشرين الثاني ١٩٧٧ .
٦٤ ص .

هذه النشرة التي يصدرها ادباء وفنانو الاسكندرية على نفقتهم الخاصة تعد انجازا ايجابيا يهم الادباء والفنانين الواعدين عبر الاصالة والتجديد والذين يعانون من وصد ابواب النشر في وجوههم تقريبا وقد ساهمت هذه النشرة منذ صدورها في تقديم العديد من الكتاب والنقاد والفنانين التشكيليين الشباب ، ساهم في العدد الاخير منها د . صالح ابو اصبع بدراسة (محمود درويش والتضاد التعبيري) وسعيد نافع واحمد سليم بقصيدتين وشمس‌الدين موسى بقصة وصبري ابو علم بحوار مع الشاعر محجوب موسى كما تضمنت بابا خاصا بالفنون التشكيلية من اعداد عصمت دارستاشي وثلاث قصص قصيرة جدا لنعيم تكلا وهو ينشر لاول مرة حيث نجد في تكوينه استعدادا وقدرة وموهبة تؤهله لان يحتل مكانة بين الادباء الشباب . كما قدمت ملفا خاصا بالقصة القصيرة للكاتب الشاب سعيد بكر تصدرته دراسة نقدية عن القاص كتبها الناقد الفلسطيني احمد ابو مطر تلتها اربعة نماذج من قصصه .

سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (٩٢)

الخوري ، خليل .
اغاني النار . باريس ، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٧ .
٢١٥ ص .
سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (٩٣)

الخياط ، جلال (جمع) .
المجموعة الكاملة لاشعار احمد الصافي النجفي غير المنشورة. بغداد ، وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ .
٧٤٠ ص .
سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٠٤) .

موفق خضر .
اغنية الاشجار . بغداد ، وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ .
١٥٠ ص .
سلسلة القصة والمسرحية (٦٧) .

معله ، عبدالامير .
الايام الطويلة جـ١ . بغداد، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٧ .
٢٠٧ ص .
سلسلة القصة والمسرحية (٧٣) .

خلف رشيد نعمان (محقق) .
شرح الصولي لديوان ابي تمام .
باريس ، وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ .
٦٨٠ ص .
سلسلة التراث (٥٥)

الحلو ، عبد الفتاح محمد (محقق) .
ديوان الشريف الرضي . صنعه ابي حكيم الخيري .
باريس ، وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ .
٨٢ ص .
سلسلة التراث (٦٠)

آل ياسين ، محمد حسين (محقق) .
شرح مشكل ابيات المتنبي . ابن سيده الاندلسي .
باريس ، وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٧ .
٤٧٢ ص .

الجبوري ، منذر .
شعراء عراقيون. باريس، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٧ .
٤٠٧ ص .